الفنون الأدبية عند العرب ٣

فن الوصف

ايليا حاوي

منشورات دار الشرق الجديد - بيروت

الفنون الأدبية عند العرب

٣

فن الوصف

١



ايليا حاوي

مجاز في الآداب
مدرس الأدب العربي في دار المعلمين والمعلمات

فن الوصف

وتطوره في الشعر العربي

الجزء الأول

يتناول تطور الوصف منذ الجاهلية
حتى أواخر العصر الاموي

منشورات دار الشرق الجديد

الطبعة الاولى

كانون الاول ١٩٥٩

الوصف

تحديده وانواعه

يلازم الوصف طبيعة النفس البشرية ، خاصة في طور البداوة حيث تستبد بها نزعة التقليد . فالبدائي ينسخ مظاهر الطبيعة ، ببعض الرسوم والاشارات على جدران الكهوف والمغاور . ولا يعتم ان يرتقي ، محاولاً أن يُصوّر وينقل بالالفاظ ، مُستعيضاً بها عن الخطوط والاشارات . ولعل هذه النزعة ، ترافق مرحلة تعرّفه على الكون واكتشاف نواميسه ، اذ لا يعود يكتفي بأن يَشخَص أمام الظواهر بل يقابل بينها ويستنتج منها ، مُستخلصاً الشبه بين المظاهر المختلفة في وجه من الوجوه . فهو يدرك ان النعامة تختلف عن الفرس ، لكنه يتحقق بعد تجارب غامضة ، ان ذلك الاختلاف يشتمل على بعض التوافق ، وان ثمّة وحدة تجمع تينك الظاهرتين المتباينتين . فالبدائي يكتشف العالم بالمقابلة والتشابه ، اذ يلاحظ ان قدمي الفرس هما قريبا الشبه الى قدمي النعامة ، بالرغم من ان الاول يختلف عن الثانية . وهذا ما يسمى بالتجريد ، اي انتزاع ميزة عامة من أشياء كثيرة مختلفة . الا ان هذا التجريد هو تجريد أولي حسي ، لانه يعمد الى مقارنة

امرين يتشابهان في الحواس دون ان يرتقي من الحواس والمظاهر الى الفكرة الذهنية ، المعنوية التي تتحرر من المادة ، وتتخذ لها وجوداً مستقلاً ، كمعنى او كفكرة . هذا التجريد هو تجريد لا واعٍ ، أصمّ ، يجري في غفلة الذهن الذي يتـــأثر بالطوارىء والمشاهد الخارجية . وقد يبدو بالنسبة لبعضنا ســـاذجاً ، اما بالنسبة للبدائي فكان شديد التعقيد ،يقتضيه كثيراً من التحسُّر والجهد ، نظراً لبطء ذهنه وعجزه عن فضّ لغز الاشيـــاء وتحديدها . فالوصف هو أهم اسلوب من أساليب التعبير لدى الجاهلي ، لأن عجزه عن تداول المعاني جعله يرسمها رسماً . ان التعبير عن ساق الفرس بالمعاني والافكار ، يصعب بل يستحيل عليه ، لذلك قابل بين هذه الساق وساق اخرى تشابهها ،راسماً المعنى الذي في ذهنه ، بصورة رآها في بصره . لهذا نرى ان الوصف في هذه المرحلة ، هو وصف نقلي ،يقتصر همُّ الشاعر فيه على اكتشاف التشابيه ، التي تشخص بين مشهدين مختلفين.فامرؤ القيس يؤلف الاوصاف والتشابيه ، ليُبدع بالالفاظ والصور ، فرساً يشبه فرسه تمام الشبه. وكذلك فإن وصف النابغة للمتجردة يحفل بشتى الاوصاف والفضائل التي تنشىء معادلة تتساوى غاية التساوي مع معادلة جمالها. وهكذا،فان الوصف النقلي هو المرحلة الاولى من مراحل الوصف ، حيث يتنازع الشاعر مع الظاهرة ليقبض عليها في حيّز الالفاظ والصور . انه نسخة مطابقـــة لنسخة الكون .

إلاّ ان الوصف النقلي قد يتخلّى عن حلته البدائية ، ويغدو

مظهراً للترف ، حيث يعبث الشاعر برياضة أدبية ، تُظهر براعته في اكتشاف التشابيه والصور . ذلك ما نسميه الوصف للوصف، وهو يكثر في البيئات المترفة التي تحوّل الشعر إلى هواية . ولئن اتفق هذا الوصف مع روح الوصف البدائي ، في عنايته بالنقل والتفصيل ، فانه يختلف عنه بطبيعة الاسلوب وضبط التشابيه وقدرته على احاطة المشاهد الكبرى الكلية ، كما تبدو في شعر ابن الرومي والشعراء الأندلسيين .

الوصف المادي :

رأينا ان طرفَي الصورة في الوصف النقلي هما ماديان وان فضيلته تقوم على التقاط الشبه الحسي بين ظاهرتين مختلفتين . وثمة النزعة المادية التي تختلف عن النزعة النقلية في انها لا تقارن او تشابه بين مشهد وآخر ، بل بين فكرة ، او حالة نفسية ، من جهة ومشهد حسي او صورة مادية من جهة اخرى . والصورة في هذا النوع من الوصف لا تستقيم على اسلوب منطقي حسّي منظور ، كالصورة النقلية ، بل على وحدة التأثير النفسي ، بين فكرة في الذهن ومشهد في الحواس . ان الكرم فكرة يعيها الذهن متجردة عن شكلها المادي ، وقد انتزع انتزاعاً من التصرف ، إثر التجارب والاختبارات ، واصبح يفهم فهماً ، اكثر مما يُرى بالبصر . فبعد ان كان ملتصقاً بصورة مادية ، بالانسان الذي يعطي دون مقابل ، ارتقى به التجريد عن هذا الانسان او ذاك ، واصبح فكرة عامة . وهكذا فان الكرم

هو معنى نفهمه ، بخلاف ساقَيْ الفرس والنعامة اللذين يشخصان في العين. ولعلّ تشبيهه بمشهد يُحوّله من فكرة الى مشهد ،اي ينتقل به من المعنوية الى المادية ، كما ترى في قول النابغة للنعمان :

فما الفُراتُ ــ إذا هَبَّ الرّياحُ لهُ ،
تَرمي أواذِيُّهُ العِبرَينِ بالزَّبَدِ ،[1]
يَمُدُّهُ كلُّ وادٍ مُترَعٍ لَجِبٍ ،
فيهِ رُكامٌ منَ اليَنْبُوتِ والخَضَدِ ،[2]
يَظَلُّ،من خوفِهِ ،المَلاَّحُ مُعتَصِماً
بالخَيزُرانَةِ ،بعدَ الأينِ والنَّجَدِ ،[3]
يَوماً ــ بِأجْوَدَ مِنهُ سَيبَ نافلةٍ ؛
ولا يَحُولُ عطاءُ اليومِ دونَ غدِ[4]

انّ ما ذكره النابغة عن الفرات ، هو مشهد حسّي، منقول عن الواقع ، خاصة في زَبَده والأواذيّ التي تغشاه . الا ان هذا المشهد لم يُصوَّر للتصوير ، كمشهد الأحدب وقالي الزلابية[5]

---

(١) اذا هب الرياح له : في رواية اذ جاشت غواربه . الاواذي : ج . آذي : الموج . العبران : الضفتان .

(٢) يمده : يزيد فيه بانصباب مائه . الركام : الحطام المتكاثف المجتمع بعضه فوق بعض . الينبوت : شجر الخشخاش . الخضد : الشجر المتكسر .

(٣) خوفه : الهاء راجعة للفرات . الخيزرانة : السكان ، دفة السفينة . الأين : العياء ، التعب . النجد : الكرب والشدة .

(٤) السيب : العطاء . النافلة : الزيادة ، الفضل .

(٥) قصيدتان لابن الرومي .

بل انه طرف ثان لفكرة معنوية اتّخذت لها شكلا حسّياً . فالفرات مثّل بفيضانه معنى الكرم ، لان البدائي يفهم الاشياء من خلال مظاهرها ، اكثر مما يعيها من خلال معانيها . ولقد شاع ذلك في الشعر الجاهلي حتى انه يكاد ان يقتصر عليه ، من دون سواه . فزهير عندما اراد ان يمثّل الموت وهو فكرة كالكرم ، نقله الى مشهد حسّي ، اذ قال :

رأيتُ المنايا خَبْطَ عشواءَ مَنْ تُصِبْ تُمِته
وَمَنْ تُخطىءْ يُعَمَّرْ فيَهرَمِ (١)

لقد مثل الموت بناقة عشواء ، لا تبصر ، بل تضرب على غير هدى ، وَمَنح الفكرة شكلاً مادياً مما عاينه في الواقع . ولقد ألمَّ طرفة بصورة تقترب غاية الاقتراب للصورة التي شهدناها لدى زهير ، اذ نراه يمثل الموت بقوله :

لَعَمْرُكَ إنّ المَوتَ ما أخطأ الفَتى
لَكَالطوَلِ المُرخى وثِنْياهُ باليدِ (٢)

بينما مثّل زهير عبث الموت وَضرْبه على غير هدى ، نرى طرفة يمثل حتميته التي لا بد منها . وبينما توسّل الاول بالناقة العشواء ، توسّل الثاني بالرسن . والصورتان جميعاً ماديتان .

(١) الخبط : الضرب باليد ـ العشواء : مؤنث الاعشى ـ التي لا تبصر بالليل . يريد بها الناقة .
(٢) الطول : الرسن الطويل ـ ثنياه : طرفاه .

مقابلة بين الوصف النقلي والوصف الماديّ :

لعل الأمثلة على النزعة المـادية المسرفة ، لا تندر في الشعر الجاهلي . ولا مجال للإفاضة بالتمثيل عليها ، لأننا سنتصدى لها بالتفصيل فيحديثنا العتيدعن الخصائص العامة للوصف الجاهلي. وانما نود ان نعيّن هنا أَوجه الشبه والاختلاف بين الوصف النقلي والوصف المادي. ان طرَفي التشبيه في الاول ، هما ابداً ماديان، أي ان الوصف يتصدى فيه لمظهر خارجي حسي . أَما في الثاني، فإن التشبيه لا ينقل مشهداً خارجياً، بل فكرة أوحالة داخلية بمشهد خارجي حسي. وهكذا ، فإن هذين النوعين من الوصف يتفقان في المشبه به او الطرف الثـاني من الصورة ، وهو دائماً مادي ، بينما يختلفـان في الطرف الاول الذي يكون حسيّاً في الوصف النقلي ، ومعنويّاً ذهنيّاً في الوصف المادي .

ولئن تمايز هذان النوعان من الوصف في طبيعـة التشبيه ، فإنهما يصدران عن نزعة او طبيعة واحدة في النفس البدائية التي تقتصر حدود عالمها على حدود العالم المادي .

الوصف الوجـداني :

رأينا ان الوصف النقلي ، هو محـاولة لتجسيد الظاهرة كما تبدو للحواس ، فكأنه وصف علمي ، تقوم فضيلته على صحـة التشابيه ودقتها . والشاعر في ذلـك الوصف لا يصهر الظاهرة بذاته ولا يتولاّها بخياله، بل يقف عند حدودها محاولا مجاراتها

او تقليدها. اما الوصف الوجداني ، فهو ذلك النوع الذي يتخطى فيه الشاعر حدود الظاهرة ، او يرذل مفهومها العلمي العام ، وينيط بها مفهوماً شعريًّاً جديداً ، هو امتداد من المفهوم العام او تأويل له . وهنا تغدو الظاهرة شبيهة برمز ، او عنواناً لكتاب مكتوم وتقية لمعاني مخبوءة. فالشاعر يتحوّل من الظاهرة الى ما وراءها او ما حولها ، محاولاً ان يستطلع منها او ان يفسّرها . وهكذا ، فإن المشهد ينتقل من حواس الشاعر الى نفسه ، الى ضميره ، بصورة انسانية حية ، تتحد به او تنحل فيه ، وتتخذ منه وجوداً أو مفهوماً جديداً . وهذا النوع من الوصف أَرقى من الوصف النقلي والمادي جميعاً ، لان الظاهرة المادية التي تشخص بشكلها العلمي المقرر ، هي الظاهرة الاقل اهمية وجدوى ، إنها كالجسد الميت او الجدار الذي ينبغي ان نهدمه لننفذ الى عالم الحقائق والمعاني . وبذلك يصبح الوجود رسالة غامضة ، او عالماً من الرموز والالغاز ، على الشاعر ان ينحلّ بقلبها وينفذ الى روح الحقائق . وهذا الوصف يتأثر تأثراً قويّاً بقلق العصب الانساني الذي يعتريه كثير من التساؤل امام مفاهيم الكون وحدوده . لذلك فإن البدائي يعجز عنه ، لأن همّه يقتصر على اكتشاف النواميس الطبيعية ويتراءى في غاية الغبطة والدهشة اذا قدر له اكتشاف ناموس من نواميسها . اما المتحضّر فإنه لا يكتفي بنواميس الأشياء الطبيعية ، بل يتحرّى عما وراءها . والتساؤل عما وراء الاشياء ، ليس في الواقع سوى وجه من التساؤل عما وراء الكون والحياة . وقد

يغدو كل مظهر من مظاهر الوجود ، جزءاً من الرمز الاكبر الذي هو الحياة .

وعلى الجملة، فان النزعة النفسية تغلب على الوصف الوجداني، اذ يفيض بذات الشاعر على الاشياء ، حتى تطالعنا بأحداق وملامح انسانيَّة تضحك وتبكي ، تطرب وتشقى ، تتناجى وتشتكي ، تعاني وطأة الوجود وتغتبط به ، فكأنَّها انسان متكامل سويٌّ ، أَو كأنَّ الشاعر يَصِفُ ذاته من خلال الاشياء.

من ذلك قول البحتري واصفاً الربيع :

أَتَاكَ الرَبيعُ الطَلْقُ يَختالُ ضاحِكاً
مِنَ الحُسْنِ حَتَّى كادَ أَنْ يَتَكَلَّما
وَقَدْ نَبَّه النَيْرُوْزُ في غَلَسِ الدُجى
أَوائِلَ وَرْدٍ كنَّ بالأمْسِ نُوَّمَا[1]
يفتِّقها بَرْدُ النَدَى فَكَأَنَّهُ
يبثُّ حَدِيثاً كانَ قَبْلُ منمنا[2]
أَحَلَّ فَأَبْدَى للعُيونِ بَشَاشَةً
وَكأَنَ قذًى للعَيْنِ إذْ كانَ مُحْرِما[3]

---

(١) النوروز ، ويقال له النيروز : عيد فارسي الاصل ، يقع في الشرق في اول آذار ، فيوافق ظهور نور الربيع ؛ ويقع في الاندلس في الايام الاولى من كانون الثاني فيوافق رأس السنة والغطاس .
الغلس : ظلمة آخر الليل .

(٢) يبث الحديث : يبوح به ويشفيه ـ منمناً : مزخرفاً منقوشاً .

(٣) أحل : خرج من احرامه . المحرم : من دخل في الحرم ،

وَرَقَّ نَسيمُ الرَوْضِ حتّى حَسِبْتَهُ
يَجِيءُ بأنْفاسِ الأحبَّةِ نُعَّما

لقد نظر البحتري الى الربيع ، فرآه كثير الحسن ، شيّق الزهور والانداء ، فتأثر الشاعر برؤيته وانثنى لوصفه فلم يكتفِ بالتحديق والتفرّس به لينقل مشاهده من الطبيعه الى حدقة العين ، اي انه لم يشخص امامه بحواسه الخارجية بل تأمله واندهل عبره ، حتى انه لم يعد منظراً خارجياً في الطبيعة ، بقدر ما هو حالة داخلية في النفس . والشاعر لم يعبِّر خلاله عما رآه وحسب ، بل عَبَّرَ مما رآه الى ما شعر به . ولعل الوجدانية ، خلال تلك الابيات ، تظهر منذ البيت الاول ، حيث تراءى الربيع كأنه يختال اختيالاً او يضحك ضحكاً . لا شكَّ ان الربيع هو مظهر لا مبالٍ ، لا يضحك كما انه لا يحزن ، لا يتقلّص كما انه لا يختال . فالخيلاء والضحك ، انما هما من الشاعر . الضحك هو في نفس البحتري وكذلك الخيلاء وليسا من الربيع . وهكذا فان الشاعر ، خلال هذا الوصف الوجداني ، لم يصف

ولبس المحرم وهو لباس الاحرام ، ذلك بان المسلمين اذا جاؤوا مكة وارادوا ان يدخلوا الحرم خلعوا ما عليهم من الثياب المصبغة والمخيطة : كالقمصان والبرانس والسراويلات والعمائم ، والقوا على اجسامهم ثياب الاحرام غير مخيطة ولا مصبغة . فالشاعر يقول : ان الشجر كان محرماً في الشتاء اي عارياً من ثيابه المصبغة ، فلما جاء الربيع خرج من حرمه ، ولبس اوراقه وازهاره الملونة ، فابدى بشاشة للعيون بعد ان كان قذى لها .

المشهد الخارجي ، بل ان ذلك المشهد قد توحَّد مع التأثير النفسي في وجدان الشاعر ، فتولَّد مشهد جديد ، له واقع الطبيعة وملامح الانسان . إنه واقع ماديٌّ نفسيٌّ . والقصيدة جميعاً ، تحفل بالحالات والملامح الانسانية ، حيث نرى الربيع يتكلَّم ويختال أو يتضاحك ، وأنفاس الاحبَّة تتضوَّع ، وما أشبه .

وظيفة الشعور في الوصف الوجداني :

كنا قد اسلفنا ان البحتري ، لم يكتف بالمشاهد الخارجية والتقرير ، بل نفذ مما يرى الى ما يتراءى ، من المادة الى روح وراءها . ذلك ان الشعور اعتراها بحرارته ، استمدَّ منها وأضفى عليها ، كما انه انتزعها من لامبالاتها الخارجية ، حتى تولدت بواقع فنّي جديد . فلو نظر البحتري الى الربيع نظرة العالم الذي يحدِّق ببصره دون قلبه ، لظلت الزهور زهوراً ، والندى ندى والنسيم نسيماً. لكنه فيما فاض عليها بشعوره ، فانه اخرجها من إطارها العلميِّ او من شكلها الخارجي الماديِّ واناط بها ذاتاً انسانية تختلج . فالشعور اذن ، هو المحرّك الاول للوصف الوجداني ، وهو الذي ينزع غلاف الاشياء وجمودها ويبعث فيها المعاناة والحنين . وهكذا فان الشاعر الوجداني يتولى الاشياء بأعصابه ويخلع عليها من ضميره .

وظيفة الخيال :

الا ان الشعور الذي يختلج في ظلمة النفس ، يبقى حساً ، وجيباً داخليا ، قد يعتري الشاعر ، كما انـــه يعتري سواه من الناس ، والشعور بحد ذاتـــه ، ليس سوى حالة لا شكل ولا ملامح لها ، ينقرض ويزول ، اذا لم يقدر له الخيال الذي ينزع به ، فيغدو صورة بعد ان كان معاناة . فالخيال هو الغرفة المظلمة التي تحول الظلال الشعورية المموّهة الى صورة ذات شكـــل وحدود ومعنى . الخيـال يترجم الشعور ويجسده . فالبحتري عندما نظر الى الربيع وتأمل به شعر بتجربة من التجـــارب الشعورية ، لكنها غامضة ، قلقة ، مترجحة ، لا اساس لها ولا حدود لضبطهـا . الشعور ليس معنى بل معاناة ، وهو لايصلح مادة للتفاهم . إن الحالة التي فـــاضت في نفس البحتري ليست شعراً وانما مادة محتملة ، انها روح قد تغدو شعراً اذا قدّر لهـا خيال يجسدها ويمنحها شكلاً. فالربيع لم يبد ضاحكاً مختالاً الا بعد ان ألم به الخيال ، مجسداً ظلال الشعوروتموجاته ، فأصبحت ترى بالعين ، وتفهم بالذهن بقدر ما تختلج وتعـاني في العصب والضمير . وهكذا فان الوصف الوجداني هو تصوير على حدقة الخيال وشاشة الضمير .

التعقيد النفسي في الوصف الوجداني :

ولا نحسبن ان الابداع الشعري في الوصف الوجداني يجري على مراحل ذات حدود ، بعضاً بين بعض ، او انـــه يتطوّر

تطوراً من الشعور الى الخيال . ان الصورة الشعرية تخطف في حدس الشاعر المبدع خلال لحظة فائقة تنير معالم نفسيته جميعاً . لذلك يبدو هذا الوصف كثير التعقيد في الدلالة على حقيقـــة التجربة . فلحظة الحـــدس تضيء ظلمة ضمير الشاعر واعماق وجدانه الغائر المبهم ، وتنقل منه احوالاً ومضاعفات كثيرة التقمص واللبس . ومن هذا القبيل ، قـــد نعثر على فلذات من الوصف الوجداني التي تشبه عناوين مموّهة ، معقدة للتجـارب المضاعفة في النفس . فالشاعر يعاني تجربته ، لكنه لا يفسرهـا ولا يفهمها . والتجربة التي يقبضها ويعبر عنهـــا ، انما هي على الغالب، نتيجة ظاهرة لاسباب وجدانية غامضة بعيدة، يصعب وربما يستحيل اكتشافها . فأبو نؤاس ، مثلا ، خلال مجونـــه بوصف الخمرة ، انما كان يعاني كثيراً من التعقيد الوجداني الذي يعبر عنه كنتيجة دون اسبابها ، ودون ان يـــدرك ان ذلك الوصف ، مع ما فيه من لهفة وحسّ حاد باللذة والبراح ، انما هو وليد تقمص وتحوّل نفسيين. لقد اتخذت الخمرة في نفس ابي نؤاس مكان المرأة ، خاصة بعد ان تعصّت عليه جنان وألحت في نبذه والصدّ عنه. لهذا، نراه يصف الخمرة وينمي اليها كثيراً من صفات المرأة ، وحالات العشق والحرمان حتى ليخيل للناقد في احيان كثيرة ، ان وصف الخمرة لا يصفو ولا يؤثر في شعر أبي نؤاس ، الا عندما تفيض فيه ذاته باسرارها ومضاعفات وجدانها ، حتى تمتزج الخمرة في وجدان الشاعر بالمرأة ، وتحقق له المستحيـــل والحرمان اللذين يتأ كلانه بتأثير المرأة الحقيقية ، امرأة الحب

والجسد .

ولعل وصف ابن الرومي للطبيعة ، لم يكن اقل تعقيداً وجدانياً من وصف ابي نؤاس للخمرة. لقد كانت الطبيعة بالنسبة له تحقيقاً لأمانيه وأحلامه الفاشلة ، جميعاً . فهو يصف المشاهد متوحدة بين مظهرها وذاته المخذولة الفاشلة ، حتى غدا وصفه الوجداني للطبيعة، بوحاً واعترافاً بخفايا ضميره وما يتعقّد خلاله من لبس وتوالد[1]. لا مجال للاطالة بالحديث عن هذا الواقع ، لاننا سنتصدى له ونسهب فيه خلال حديثنا العتيد عن الوصف الوجداني في شعر ابن الرومي. وانما نكتفي هنا ان نشير اليه اشارة عابرة، مستدلين به على مظهر التعقيد النفسي في الوصف الوجداني.

الفرق بين الوصف الوجداني والوصف النقلي :

ولعل هذه المضاعفات الوجدانية التي يحفل بها الوصف الوجداني توضح لنا الفرق بينه وبين الوصف النقلي . فبينما يقف الشاعر خلال الاول بحدقته ، يراقب الاشياء ويقرر ما يبصره من شكلها واوصافها تقريراً شائعاً علمياً ، ينصرف الثاني الى تأويل الظاهرة بعد ان تتولاها نفسه وتتحد بها .

ان فضيلة الوصف النقلي هي في دقته وصحّة تشابيهه ، بينما تبدو فضيلة الوصف الوجداني في نزعته الداخلية وتَوَغُّله في ذات الشاعر وذات الاشياء . الاوّل يُعْنى بتَجْسيد الشَكل ،

---

(١) راجع كتاب « ابن الرومي – فنه ونفسيته من خلال شعره للمؤلف .

امّا الثاني فيُعْنى بالمعْنى وراءه .

وقد يكون من الخير ان نَقارنَ بين نَمُوذجين في الوصف النقلي والوصف الوجداني ، يتناولان موضوعاً واحداً . لقد تولى البحتري وصف روضة الربيع ، كما اسلفنا ، وكذلك نرى عنترة يتولى وصف الروضة ايضاً مستطرداً اليها من وصف حبيبته عبلة ، اذ يقول :

وكأنـَّما نَظَـرَتْ بعَيْـني شادِنِ
رشاءٍ مِنَ الغزْلانِ ليْسَ بتَوْأمِ [1]

وكأنَّ فـارَةَ تاجِرٍ بقَسيمَةٍ
سبَقَتْ عَوارِضُها إليْكَ مِنَ الفَمِ [2]

أو رَوضَةً أُنُفاً تَضَمَّنَ نَبْتُها
غيثٌ قليلُ الدِمْنِ ليسَ بمُعلِمِ [3]

---

(١) نظرت : الضمير لعبلة . الشادن : ولد الظبية . الرشأ : ولد الظبية ، اذا قوي وركض مع امه . ليس بتوأم : اراد ان هذا الغزال ولد فرداً فاستقل وحده بلبن امه ، دلالة على سمنه وقوته .

(٢) فارة : اراد بها فارة المسك ، وهي ما تفور رائحته من المسك . التاجر : هنا العطار . القسيمة : اراد بها الاناء . العوارض منابت الاسنان . — شبه ريح عبلة بريح المسك . او بريح الروضة التي يصفها في الابيات التالية .

(٣) الروضة : المكان المطمئن يجتمع اليه الماء فيكثر نبته . الأنف : اول كل شيء . اي ان الروضة لم ترع . الغيث : المطر . قليل الدمن : اي ان المطر قليل اللبث . لا يدمن عليها ، فلا يفسد طيب

جادَتْ عَلَيها كلُّ بكرٍ حُرَّةٍ
فتَرَكْنَ كلَّ قرارةٍ كالدرْهَمِ [1]

سحّاً وتَسكاباً، فكلُّ عَشيَّةٍ
يَجري عَليْها الماءُ لمْ يَتَصَرَّمِ [2]

وخَلا الذُبابَ بها فَلَيْسَ ببَارحٍ
غَرِداً، كفعْلِ الشاربِ المُترنِّمِ [3]

هَزِجاً يَحِكُّ ذِراعَهَ بذَراعِهِ
قدْحَ المُكِبِّ على الزِنادِ الأجذَمِ [4]

رائحتها . ليس بمعلم : اي ليس بمعروف – المعنى : ان هذه الروضة ليست في موضع معروف ، فيقصدها الناس للرعي ، فيؤثروا فيها ويوسخوها .

(١) عليها : على الروضة ، ويروى عليه : اي على المكان . البكر : السحابة في اول الربيع التي لم تمطر بعد . الحرة : البيضاء ، الخالصة . القرارة : مستقر ، الماء شبهها بالدرهم لاستدارتها وصفائها . ويروى بدل كل بكر حرة : كل عين ثرة .

(٢) سحاً وتسكاباً : منصوب على المصدر من جادت .. والسح : صب الماء . والتسكاب : السكب . لم يتصرم : لم ينقطع – يعني ان السماء تمطرها كل عشية دون انقطاع . وخص العشية بذلك لان النبات احوج ما يكون الى الماء بالعشي ، بعد أن تكون الشمس اذهبت نداه واذبلته .

(٣) ليس ببارح : ليس بزائل .

(٤) الهزج : السريع الصوت ، المتداركة . قدح : منصوب على المصدر . المكب : المقبل على الشيء . الزناد : آلة القدح . الاجذم : الاقطع ، صفة للمكب .

تُمسي وتُصبِحُ فوْقَ ظهْرِ حشيَّةٍ
وأبيْتُ فوْقَ سراةِ ادْهمَ مُلجِمِ[1]

هذه الابيات والابيات السابقة المَجْزوءة من قصيدة للبحتري ، تَتَصَدَّيان لموضوع واحد ، وهو وصف الرياض. إلا ان القصيدتين تختلفان اختلافاً جذرياً في روح الاسلوب والتجربة ، بالرغم من وحدة الموضوع وبعض المعاني. ان الصفات التي نماها عنترة للروضة هي صفات واقعية ، تقريرية ، تنقل ما تشاهده وتسجله بأمانة وصدق . فهذه الروضة هي بكر ، لم تطأها المواشي ويرتدها الناس ويشوّهوا معالمها . فالشاعر لا يتحدث الا بما يراه ويتفحصه دون ان يعتريه بعاطفة او يتوّلاه بخيال . لقد نسخ ما رآه نسخاً . ولنتأمل عنايته بدقة التشبيه وصحته وابتعاده عن التأويل والتجربة في تشبيهه لبئر الماء بالدرهم لاستدارته. ان غايته هنا ، المقابلة بين مشهدين ، يتشابهان تمام الشبه في النظر بين بئر الماء والدرهم . الا ان البحتري عندما تصدّى لتشبيه الندى ، لم يقارن حبّاته بِكُرَياتٍ أَوْ حبّاتٍ أُخرى تَشابِهُها ، بل تجاوز عنها ، تجاوز عن شكلها الخارجيّ ، وأوّله تأويلاً . فلم يعد حبات من قطر ، بل حديثاً كان قبل مكتّماً . فالبحتري اعترى المشهد بنفسه وشعوره وأناط به

---

(١) تمسي وتصبح : الضمير لعبلة • الحشية : المسند يحشى بقطن او صوف • السراة : اعلى الظهر • ادهم : اسود : صفة للفرس المحذوف •

تجربة انسانية ، بينما وقف عنترة بسذاجـة يتحدث بما يراه دون اية مشاركة وجدانية. ان روضة عنترة هي روضة علمية واقعية، خاصة في وصفه للذباب بقوله :

هزجا يحك ذراعـــه بذراعــه
قــدح المكب على الزناد الاجذم

وهذا البيت الاخير ، يمثل طبيعة الوصف النقلي افضل تمثيل، اذ بدا فيه الذباب كما يبدو في الواقع تماماً .

وعلى الجملة ، فإن الجاهلي بطبيعة نفسه البدائية يظل قاصراً عن الوصف الوجـــداني، لأنه يقتضي تجريداً وتداولاً للذهنيات والمعاني ، وتساؤلاً عمـا وراء الاشياء . لهـــذا تغلب التشابيه على شعره ، ويكاد أحياناً لا يتوسَّل إلا بها من دون سائر اساليب التعبـير . فهو اذ يرى روضةً يحـــاول ان يقلِّدها وينسخ مظاهرها نسخاً. اما الحضري فإنه يتَّخذها كادة للتأمل نازعاً منها الى عـــالم انساني ، تضطرب فيه المشاعر ، وتتنازع الميول ، وتتفاعل او تتضاعف المؤثرات . ومن هـــذا القبيل ، يغدو الفرق بـــين الوصف النقلي والوصف الوجداني ، اختلافاً داخلياً في طبيعة النفس ، وما يستبدُّ بهـا من نزعات مادّية في بداوتها، ونزعات معنوية في تحضرها . ولعل انحراف البدائي الى الخارج ، الى عالم المحسوس الذي يشخص بشكل دائم لا يتغير ، وحدود مقررة لا تتموج، أَثر كثيراً في نزعة الوصف الجـاهلي ، حتى اتت صورة كنتيجة لتجربة حسية او مقابلة خارجية .

الوصف الجاهلي

موضوعاته

الطبيعة الميتة

لا شك ان الشاعر يستمد مواضيعه من طبيعة بيئته ، يتأثر بها ، ويؤثر فيها ، محاولاً ابداً ان يعبر عن تأثيره وتأثّره . اضف الى ذلك ان البدائي ، بطبيعة نفسيته تميل به نزعة التقليد الى نقل ما يراه ، حتى كأنّ شعره ، لوحات منقولة بدقة وبراعة عن البيئة التي يعايشها . فهو يكاد لا يصف في سبيل غاية خارجية ، ويكاد لا يؤلف او يصانع فيه ، وشعره كأساطيره ، وجه من وجوه التعبير المخلص عن نفسه وعن الكون . ولقد أدى اخلاصه القريب من السذاجة الى صور منعمة بالدقة ، استقلّ بها الشاعر عن شعوره الخاص ، وخياله الاسطوري الواهم ، ووقف امام الظواهر ، وقوف العالم ، مقرراً مميزاتها واوصافها ، كما تشخص في واقع ناموسها الطبيعي .

ومن هذا القبيل ، فان الشعر الجاهلي ، سجل أو شريط

واضح جلي ، تظهر فيه معالم الحياة الجاهليـة ، كأنها تجري في حقيقة الواقع ، وليست توصف في الحروف والالفاظ ، عـبر الذهن . فهو يضعنا وجهاً لوجه امام معالمها ، كأننـا نعيش في قلبهـا ، ولسنا نتخيلها تخيلاً ، او نفترضها افتراضاً . ويـكاد الجاهلي ، لا يدع حيواناً او مشهداً دون ان يصوره . لقد ذكر الفرس والاوابد والحمر الوحشية ، والعقاب والذئب ، فضلاً عن الصقر والقطاة ، كما انه تصدى لوصف الحيّات والافاعي . هذا عن الحيوان ، اما الطبيعة الساكنة فقد عرض لها بقسم وافر من شعره ، خاصة تلك المظاهر التي كان لها تأثير مباشر في حياته ، كالطلل والصحراء والبرد والليل او المطر ، فضلاً عن الرياض .

ولا قبَل لنا بتفصيل هذه المواضيع والالتفات الى معانيهـا جميعـاً ، لأن ذلك يقتضي فصولا طويلة ، وربما كتاباً خاصـاً بالعصر الجاهلي ، من دون سائر العصور . لهذا فاننا نكتفي بأن نرسم صورة عامة لأهم المواضيع التي تردد اليها ، فضلا عن المعاني التي غلبت فيه ، متمثلين على الموضوع الواحد منهـا ، بنموذج يجمع اكثر ما يمكن من خصائصها . والواقع ، ان القصيـدة الجاهلية تختلف الى مواضيع متعددة ، لكنها تتردد في الغـالب على بعض المواضيع اكثر من سواها ، او من دونها . وقـد كان الطلل اهم تلك المواضيع ، لما له من علاقة مبـاشرة بوجدان الشاعر ، وتنازعه مع ميوله وعواطفه ، ولما يستثيره في نفسه من الذكريات التي توافق طبيعة التجربة الشعرية . ولو قارنا بـين الطلل وسائر مواضيع الشعر الجاهلي ، لتحقق لنـا انه يكاد ان

يكون الموضوع الوحيد الذي يباشره الشاعر بوجده وعاطفته ، بينما اقتصر على مباشرة سائر المواضيع بحدقة حسه التي تنعكس الأشياء عليها انعكاساً،دون ايةمشاركة ذاتية او وجدانية. فالطلل يمثل له تجربة البراح والحنين والندم .

الطلل في المُعَلـَّقات :

ولقد كان شعراء المعلـَّقات اهم من تصدّى له ، اذ جعـلوه مطلعاً لمعلقاتهم ، وامعنوا في التدقيق به ، متناسخين ، معبّرين عنه من خلال المعاني المتداولة ، متجاوزين في الغالب ، عـــن تجربتهم الخاصة . لهذا نرى ان مـلامح الانسان الموطوء بالاسى والحنين ، تتقلـّص وتتضاءل في شعرهم ، ويخيل الينا ان الطلل لم يكن في نفوسهم بقدر ما كان في ذاكرتهم ؛ وما تشتمل عليه من معان تقليدية ملفوظة . لقد كرسوه كمادة لاستهلال القصيدة، حتى شخص كمطلع في تسع من المعلقات ، ممـا يرجّح ان شعراء المعلقات ، اقتفوا به على آثار مبهمة لشعراء سابقـــين ، تعفـَّت اسماؤهم فضلاً عن أشعارهم . وهكذا فقد تحول وصف الطلل الى وصف خارجي،يعبّر عن الوجدان بما فيه من مضاعفات شعورية

المعاني والصور في وصف الطلل

درج الشعراء في مستهل حديثهم عـن الطلل ، على تسميته وتعيين مكانه ، وذلك مظهر من مظاهر الواقعيـَّة والدقـــة في وصفهم . لقد ذكر امرؤ القيس الدخول فحومل ، كما ان زهيراً

ذكر الدراج والمتثلم . أما لبيد ، فعرض َلطلَلي منى وجبـــل الريان . وكذلك النابغة ، فقد استهل معلقته بمناجـاة حبيبته ميَّة في العلياء والسند ، كما ان بشامة بن الغدير تحدَّث عـــن َطلَلَـي الدَوْم والشرع . أما الحـارث بن حلزة ، وعميرة بن جُعيل، فقد ذكرا طلليَ الحبس والـبَر َدان. إلا ان هذه الاسماء ليست ذات جدوى من الناحية المعنوية ، لانها تختلف ظاهراً ، بينما تـكاد معانيها واوصافها لا تختلف . انها طلل واحد ،ينتسب الى اسماء متعددة. وليست هذه الاسماء الا لتوهم بالواقعيَّة والتقيد بخصائص الطلل بينا هي ، في الواقع ، اسمـــاء نكرة وليست اسماء علم .

الآثار

ويكاد الشاعر لا يعين الطلل ، حتى يتجاوز الى ذكر آثاره، التي تكون غالباً ، بعر الآرام ، كما نشهد لدى امريء القيس ، أو تكون الآرام ذاتهـا والانيس ، كما في وصف زهـير ولبيد وبشامة بن الغدير، أو الخيل ، كما في وصف الحارث بن حلزة . وهناك اثار اخرى ، لا يقل ترددها فيوصفهم للطلل ، عن ذكر الانيس والآرام ، وهي النؤي الذي ذكره حاتم الطائي وعجيل بن عميرة ، او الاثافيُّ التي عرض لها زهير والمرقَّش الاكـبر ، فضلا عن الخيمة التي ألمَّ بها بشامة بن الغدير . ولعل هـــؤلاء الشعراء يتطورون تطوراً عبر وصفهم ، في بعض الاحيان ، إذ لا يعرضون للآثار وتفصيلها ، لا يذكرون النوءي والآرام ،

إلا بعد ان يتقدموا بصورة شاملة للطلل ، كما يبدو للعـــين في الوهلة الاولى . ولقد دأبوا على رسم شـــكله العام ، ببقايا الوشم في ظاهر اليد ، او كمراجع منه في نواشر المعصم ، كما يقول طرفة وزهير . وثمة شعراء يعرضون لمعنى آخر في تمثيل هذه الصورة العامة للطلل ، اذ يشبهونه بالصحيفة التي غشيتها الكتابة ، كما نشهد لدى الحارث بن حلزة ، واحياناً يستطردون الى وصف الـــكاتب الذي يخط على الطرس . قال ثعلبة بن عمرو العبدي :

لِمنْ دِمَنٌ كأنهنَّ صحـــائفُ
قِفارٌ خلا منها الكثيبُ فواحِفُ (١)

فما أحدثتْ فيهـــا العهودُ كأنما
تلعبُ بالسّمانِ فيهـا الزخارف (٢)

أكبّ عليهـا كاتبٌ بدواتهِ
يُقيم يـديهِ تارة ويخالفُ (٣)

رجا صُنعـهُ ما كانَ يصنعُ ساجياً
ويرفعُ عينيهِ عن الصُّنعِ طارفُ (٤)

---

(١) الدمن : جمع دمنة ، وهي آثار الناس وما سودوا بالرماد . صحائف : جمع صحيفة يقصد ما فيها من النقش . قفار : جمع قفر ، الأرض المجدبة الكثيب وواحب موضعان

(٢) العهود : جمع عهد يقصد الأمطار التي يعهد بعضها بعضاً . السمان : الأصباغ التي يزخرف بهـا في السقوف وغير السقوف ولا واحد لها

(٣) أكب : أقبل . تارة : مرة .

(٤) ساجياً ساكناً هادئاً . الطارف : ما يطرف العين .

التفسير بعد التعميم والتخصيص:

ولقد كان بعض هؤلاء الشعراء الجاهليين ، يستطردون ممّا يرونه في الطلل ، الى الاسباب التي ادت الى خرابه وتعفية آثاره ، فيذكرون الريح التي تنسج معالمه ، والمطر الذي توالى عليه . ولعل النابغة ، كان اهم من تردد على هذه الاوصاف ، اذ يكاد لا يستهل بحديث عن الطلل ، حتى يتجاوز الى المطر والريح. اما في النهاية ، فيغلب ان ينصرف الى وصف اساه ودمعه ، كما نرى لدى امريء القيس ، وزهير ، والمرقّش الاكبر . الا ان هذه الدموع ، كتلك الرسوم ، او ذلك الحنين ، ليست سوى دموع تقليدية ، لا تفيض عن الوجدان ، بل تتشابه لدى الشعراء جميعاً ، في صياغة عبارتها ، فضلاً عن شكلها .

نموذج لوصف الطلل

ولا بد لنا من التمثل بنموذج على وصف الطلل ، يجتمع بالمعاني الهامة التي ترددت فيه . ولعل امرأ القيس ، تفوّق في ذلك ، على سائر الشعراء . فهو كما يزعمون ، اول من وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، لذلك كان جديراً بنا ان نتمثل بنموذج من شعره في وصف الطلل ، مقابلين في الآن ذاته ، بينه وبين سائر الشعراء الذين تناولوا الموضوع نفسه . قال امرؤ القيس في معلقته الشهيرة :

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ
بسقطِ اللوى بين الدخولِ فحوملِ (١)

فتوضحَ فالمقراة لم يعفُ رسمها
لما نسجتها من جنوبٍ وشمألِ (٢)

ترى بعرَ الآرامِ في عرصاتها
وقيعانِها كأنه حبُّ فلفلِ (٣)

كأني غداة البينِ يوم تحملوا
لدى سمرات الحيِّ ناقفُ حنظلِ (٤)

---

(١) قفا : يخاطب رفيقيه . ذكرى : تذكر . سقط اللوى : منقطع الرمل . الدخول وحومل : موضعان ، وكان الأصمعي يروى البيت « الدخول وحومل » ويقول : لا يقال المال بين زيد فعمرو ، إنما يقال بين زيد وعمرو .

(٢) توضح والمقراة : موضعان ، وهذه المواضع الاربعة ما بين إمرة الى أسود العين وأسود العين جبل ، منازل كلاب . لم يعف رسمها : لم يمح أثرها . نسجت الريح : أسفت الرمل ، الجنوب والشمال : ريحان متضادتان تهب الأولى من الجنوب ، وتهب الأخرى من الشمال .

(٣) الآرام : جمع رئم ، وهو الظبي الأبيض الخالص البياض ، والآرام مقلوب أرام . عرصاتها : ساحاتها مفردها عرصة . القيعان : جمع قاع وهي الأرض المستوية لا بناء فيها .

(٤) غداة البين : صبيحة الفراق . يوم تحملوا : يوم ارتحلوا . لدى سمرات الحي : عند اشجار الطلح التي لأهل حي . ناقف حنظل : جاني حنظل ، والناقف هو الذي يستخرج الحب ، وناقف الحنظل تدمع عيناه لحرارة الحنظل .

وقوفاً بهـــا صحبي عليَّ مطيهم
يقولون : لا تهلك أسى وتجملِ (١)

وإنّ شفـــائي عـبرة مهراقـــةً
فهل عند رسمٍ دارس من مُعوَّلِ (٢)

هذه ابيات نموذجية لوصف الطلل ، استهلهـا الشاعر بالبكاء وجداً ، عندما شاهد بقايا منـازل حبيبه في الدخول وحومل . وهذا المطلع شائع، ما انفك بعض النقاد يتداولونه ويستشهدون به على التقليد وترسُّم السابقين . والواقع ان تجربة الطلل هي من اعمق التجارب الشعرية ، لما تثيره في النفس من حس النـــدم والبراح . ولطالما تصدى له الرومنطيقيون ، فيما بعد ، خاصـة بيرون ، مستدلين به عـلى عبث مصير الانسان وأسى حنينه الى الماضي الذي مات وتعفـّى الى الابد . ولو قـدر للجاهلي ان يباشر تجربة الطلل بوجدانه ، لحفـل شعره بكثير من الفلذات الانسانية الرائعـة . الا انه تجـاوز عن تجربته وتناوله من ضمن التقليد ومراسيمه. فغدا حديث امرىء القيس عنه شبيها بأحاديث سائر الشعراء . فالمطلع الذي المَّ به زهير في وصفه للطلل ، يكاد ان يتشابه تمام الشبه مع وصف امرىء القيس ؛ وكذلـك لبيد وسائر الجاهليين ، اذ جعلوا يعرضون جميعـــاً لتسمية الطلل ،

(١) صحبي : جمع صاحب أصحابي . مطيهم : إبلهم ، مفردها مطية . أسى : حزناً . تجمل : تزين بالصبر .

(٢) عبرة : دمعة . مهراقة : مراقة مسألة ، ومهراقة لغـة بني أسد يقولون بدل أراق هراق . رسم دارس : أثر زائل . من معول : من معتمد أو من اعتماد .

مستطردين الى سائر المعاني والاوصاف المتناسخة .

ولعل هؤلاء لا يتفقون ويتناسخون في مطلع وصفهم للطلل، بل يتجاوزون ذلك الى سائر المعاني . لقد انتقل امرؤ القيس من ذكر موقع الطلل الى بعر الارام الذي يغشى أرضها كحب الفلفل:

ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

وكذلك نرى زهيراً يقول :

بها العين والآرام يمشين خلفة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

وهذان البيتان يتناولان مشهداً واحداً نستدل به على الواقعية النسخية في وصفهم خاصة في تشبيه امرىء القيس لبعر الآرام بحب الفلفل . وثمة شعراء آخرون اقتربوا من هذا المعنى او هذا المشهد ، ويكادون لايختلفون إلا بصيغة العبارة وبعض الالفاظ ، كلبيد وبشامة بن الغدير .

ومما لا شك فيه ، ان وحـــدة الموضوع الذي تناولوه أدَّت لديهم الى وحـدة المعاني والمشاهد نظراً لضعف خيالهم وضيق آفاقهم . فكما بكى امرؤ القيس نرى الآخرين يبكون ، وكما اوقف مطيته اوقفوا مطاياهم . إلا ان ذلك لا ينقض مـا نشهده لديهم من نزعة التقليد . ان موضوع الحب كالطلل ، هو موضوع مشترك بين الشعراء جميعاً . الا ان شيوعه فيهم واشتراكه بينهم ، لم يمنع التجديد والابتكار فيه . فالموضوع الواحد يختلف باختلاف النفوس والنزعات والتجارب ، حتى كأنه يطل ابـداً بوجه او بواقع جديد . لقد تغنى الشعراء بالحب منـــذ اعمق عصور التاريخ ، كما ترنم به النبي سليمان ، ولا يزال شعراء اليوم ،

يطلعون علينا بالجديد منه، لان التجديد هو في نفوسهم وتجاربهم وليس في موضوعهم .

مظاهر طبيعية اخرى :

لقد تداول الشعراء الجاهليون بالاضافة الى الطلل ، كثيراً من مظاهر الطبيعة الساكنة مما لا قبل لنا بتفصيله . لهذا فإننا نتولى ايراد نموذج لكل من تلك المواضيع بعد ان نجمع حواليه سائر المعاني التي شخصت في وصف الشعراء الآخرين ، مقابلين معانيه بمعانيهم . ولقد اسلفنا الحـــديث عن وصف الرياض في الشعر الجاهلي ، اذ تمثلنا بفلذة من معلقة عنترة على الوصف النقلي وبيّنا مميزاتها بالنسبة للوصف الوجداني كما بدا في احدى قصائد البحتري . لهذا نتجاوز عن وصف الرياض . اما وصف الليـل فسنتناوله خلال دراستنا الشاملة للوصف في شعر امرىء القيس بينما ننصرف الآن لوصف الصحراء ووصف المطر .

وصف الصحراء

كانت الصحراء بالنسبة للجاهلي ، بيئته الطبيعية ، لا ينفك يتجول فيها او يتردد اليها ، طالباً رزقه ومتنازعاً بقـاءه . ولا يجهل احد صعوبة اجتياز الصحراء ، خاصة في مفازاتها الموحشة المخيفة، حتى غدا ارتيادها وجهـاً من وجوه البطولة والفروسية . ولقد تكرّس وصفها في سنّة الشعر المدحي ،حيث جعل الشعراء يستعظمون صعوبة ولوجها ، ووحشة ارتيادها ، مظهرين بذلك

شدة العقبات التي تجشموها في سبيل الممدوح . ولـقد اسرف بذلك الأعشى والنابغة ، وهما الشاعران اللذان احترفا المدح في الجاهليــة . إلا ان بعض الشعراء الآخرين استطردوا لوصفها ، كسويد بن ابي كاهل الذي شبه الصحراء في طرقها البالية وجلاء اطرافها ببقايا من الشعر تغشي رأس الاصلع . كما انه ذكر ارتفاع الشمس والق الآل وانتشاره فيهــا . وسويد كسائر الشعراء لا يصف الصحراء للوصف ، بل للتفاخر ، اذ يمعن باظهار وحشتها ثم يردف قائلاً :

فَرَكِبْناهــا على مَجْهُولِها بِصِلابِ الأرضِ ، فيهنَّ شَجَعُ

أي انه اقتحمها بالرغم من جهله لمسالكها . أما المرقش الاكبر فيصف الصحراء بصورة أكثر جلاء وتفصيلاً ، إذ يتصدى للنتائج متجاوزاً عن الاسباب ، تاركاً القارىء يتدرج اليها بفسه . فهو يشير الى ان تلك الصحراء بعيدة العهد بالنبت لجفافها وترددها بمنظر واحد يسئم الناظر ويوشك ان يغشاه بالنعاس . وهويفتخر ايضاً كسويد ، لكنه يغالي عليه ، إذ لا يكتفي بارتياد مفازاتها المجهولة ، بل يطرقها ليلاً ، والليل كما نعلم ، يضاعف من هولهــا ووحشتها .

ولا يعتم المرقش ان يعرض للنار التي أوقدها ، اثر المسافات الشاسعة التي اجتازها ، حتى انه لا يمكن ان تلحق وترام ، كما انه يذكر البوم الذي يضرب ويترجح حواليه بأصوات كأصوات النواقيس في الهدوء . هذا الوصف أقل تقليداً من سواه وأقرب للذاتية والطبع اذ وفق الشاعر فيه الى وصف المشاهد وتوقيــع

الحوادث التي تفي بغرضه . وقد بدا يتصاعد ويتدرج في وصفه حتى ان المعنى اللاحق هو أكثر غلواً من المعنى السابق . ففي البدء تحدث عن المسالك المطروقة ثم تجاوز الى التي لم تُعرف وما عتم ان تخطى هذين المعنيين اذ وقّع ارتياده لها في الليل. وما زال يسرف ويمعن بذلك، حتى ارتقى عليه ايضاً اذ نفذ في سيره خلالها الى مكان يعجز عنه الطارقون والسارون جميعاً . فها هو يقول :

ودوية غبراءَ قد طال عهدُها تهالكُ فيها الوردُ والمرءُ ناعسُ[1]
قطعتُ الى معروفِها منكراتها بَعَيْهامة تنسلُّ والليلُ دامسُ[2]
تركتُ بها ليلاً طويلا ومنزلاً وموقدَ نارٍ لم تَرُمْهُ القوابسُ[3]
وتسمع تزقاءً من البوم حَوْلَنا كما ضربت بعد الهدوء النواقسُ[4]

ويكاد وصف الاعشي للصحراء لا يختلف بمعانيه عن الشاعرين السابقين وان اختلف ببعض تشابيهه . فهو يقول ان الصحراء

---

(١) الدوية : الصحراء . تهالك في مشيه : تمايل . الورد : مكان الورود ، وكنى به عن الابل . ناعس : مخالطة النعاس .
(٢) معروفها : طرقها المعهودة . منكراتها . طرقها المجهولة . العيهامة : الناقة القوية . تنسل : تسير في هدوء . دامس : مظلم شديد الظلمة .
(٣) تركت بها ليلا طويلا : قطعت بها منزلا وموقداً : مكان نزول السفر وايقاد ناره . لم ترمه : لم تقصده . القوابس : طالبو القبس ، والقبس شعلة من نار .
(٤) التزقاء : الصياح . الهدوء : من الليل منتصفه . النواقس : النواقيس والأجراس .

ملساء جرداء كظهر الفرس ، ليس فيها نبات او حيوان ولا يقطنها الا الجنّ :

وبلدةٍ مثلِ ظهرِ الفرس ، مُوحِشةٍ
للجِنّ بالليلِ في حافاتِها زَجَلُ .

وعلى الجملة ، فان وصف الصحراء لم يكن ذا غاية بذاته ، لم يكن وصفاً للوصف ، وانما للتفاخر . وهذه النزعة ، هي نزعة هامة في الوصف الجاهلي ، لأنها تكاد ان تشتمل عليه جميعاً . فالشاعر يصف فرسه ويؤلب لها الفضائل والصفات الحسنة جميعاً ، مباهياً بها على سائر الخيل ، وكذلك الامر في ناقته وحبيبته وخمرته ، فهو يبدع ويتفنن في اظهار تفوقها واكتمالها ، كانما يمدح ذاته ويتفاخر بها من خلال هذه المظاهر والاشياء .

وصف المطر

يقترن وصف المطر في الشعر الجاهلي ، غالباً ، بوصف السيل الذي يكاد لا يختلف عن الطوفان في غزارته واشتداده . فامرؤ القيس ، يصف ديمة ويذكر أنها تهطل هطلاً ، حتى انها تغشى طبق الارض بما تدرُّه من دموع . اذا انحسرت بدت الاوتاد ، واذا تتابعت ، تتوارى اما الضبُّ فيتعوّم بمهارة كما ان الماء يطوف بالشجر ، دون ان يبقى منه سوى اعاليه التي تشبه الرؤوس المقطوعة ، المعتّمة بالعمائم . بعد ساعة تشققت جوانب السماء وتساقطت تساقطاً وغشى الماء كل شيء . وما اوشك الصحو ان ينجلي حتى أَقبلت الجنوب بالمطر . وغدت

السيول كالاوادي ، تضيق عنها جوانب الافق المتسعة . ولعل مميزات هذا الوصف ، لا تختلف عن سائر مميزات الوصف الجاهلي، بما تشتمل عليه من دقة وعناية بالجزئيات وتتبع للحركات ، فضلاً عن تطور المشهد الذي يخطف عبرها ، ويقيدها في لفظة سريعة ، قاطبة ، كقوله :

ساعةً ثمَّ انتحاها وابلٌ
ساقطِ الأكناف ، واهٍ ، مُنهمِرْ (١)
راح تمريه الصَّبا ؛ ثمَّ انتحى معه شُؤْبوب جنوب مُنفجرْ (٢)
ثجَّ حتّى ضاق عن آذيّه عرض خيم ، فخفافَ ، فيسرْ (٣)

المطر بين الاعشى وعبيد الابرص

ولقد تخلل الاعشى بعض قصائده بوصف المطر ، فذكر انه يعترض في الافق بشعلة البرق ، بينما تتابع وتتوالد سحبه ، ويتصل انهماره . وقد جعل الشاعر يرقبه مع صحبه ، شاربي الخمرة الذين ايقظهم من سكرهم لشدته وتواليه . بعدئذ ينثني ، فيعدد الامكنة

(١) انتحاها : قصدها . وابل : مطر شديد يصدر عنه السيل . ساقط الاكناف : ثابت النواحي . واه : ضعيف يتشقق منه الماء ، وينخرق عنه المطر . منهمر : شديد الانصباب .

(٢) راح : سار عشيا . تمريه : تستدره . وأصله من مرى الضرع اذا مسحه ليدر ، الصبا : ريح باردة تهب من الشمال . شؤبوب : دفعة من مطر . الجنوب : ريح تهب من الجنوب .

(٣) ثج : سال وصب . آذيه : موجه . عرض : ناحية او اتساع . خيم وخفاف ويسر : اسماء امكنة قريبة من الدهناء ، او في بلاد بني يربوع .

التي تجاوزها وفاض عليها :

بل هل ترى عارضاً قد بتُّ ارمقه
كأنما البرقُ في حافاتِه شُعَلُ[1]

له رِدافٌ وجَوْزٌ مُفْأَمٌ عَمِلٌ
مُنطّقٌ بسجال الماءِ مُتَّصِلُ[2]

اما عبيد الأبرص فيصف السحاب الذي شرع ينهمر بعد النوم ثم انصرف الى ذكر البرق الذي يضيء كلمحة من الصبح ، اذ يسف ويتدنّى للارض حتى يكاد ان يُقبض عليه بالراح :

إني أَرِقْتُ ، ولم تأرَقْ معي صاحِ
لمستكِفٍّ بُعيدَ النَوْمِ لواحِ[3]

يا من لِبرْقٍ أبيتُ الليلَ أرقبُه
في عارِضٍ كمضيءِ الصُبْحِ لمَّاحِ[4]

دانٍ مسفٍّ فُوَيْقَ الارضِ هيدَبُه
يكاد يمسكه من قام بالرَاحِ[5]

وصف الحيوان

كان الحيوان بالنسبة للجاهلي ، رفيق سفر وشريكاً في

---

(١) العارض : السحاب يعترض الافق . حافاته : اطرافه . شعل ج . شعلة : الشرر .

(٢) رداف : سحاب قد ردفه من خلفه . جوز : وسط . المفأم : العظيم . سجال : ج سجل . ملء الدلو .

(٣) ارقت : سهرت . صاح : مرخم صاحب . لمستكف : لسحاب مستدير كالكفة . بعيد : تصغير بعد . لواح : شديد الوميض واللوحان .

(٤) العارض : السحاب المعترض في الافق . كمضيء الصبح : كناية عن الشمس . لماح : لماع .

(٥) دان : قريب . مسف : مار على وجه الارض . هيدبه : خيوطه . بالراح : بالكف .

الكفاح ضد مؤثرات الطبيعة وعواملها . وقد أَنِس خلال عشرته الطويلة، بطباعه كاخبر مميزاته، فجعل يصف الحيوانات ويذكرها في شعره بالدقة العلمية الخارجية التي عُرف بها. وهو في هذا النوع من الوصف، كما في الانواع الاخرى، يفتقر الى الخيال المبدع الذي يغشى الظاهرة وينقلها من واقع المشاهدة الى واقع النفس الذي يشحذها ويقبض عليها، او يُكيِّف منها . ان الخيال يكاد ينعدم، او بالاحرى، انه خيال لاقط، لصيق بالمظهر الخارجي، مقيّد به، يحبو معه ويتزاحف حواليه، دون ان يشيل ويسمو به. اما الشعور الخاص فيكاد لا يخطف او يبادر خلاله، فكأن الشاعر يعتزل تأثراته وتجاربه، لينقل الاشياء في ناموسها العام، من دون واقعه او تجربته الخاصين بها .

ولعل الفرس والناقة، كانتا من اهم تلك المواضيع، لالتصاقهما بواقع الجاهلي، ولاضطراره اليهما في تنازع عيشه وبقائه، كما انه ألمّ بذكر العقاب والظليم وما اشبه. وسوف نتولى في هذا الفصل وصف الناقة كنموذج عام لوصف الحيوان في الشعر الجاهلي، بعد ان نجتزىء بذكر المميزات والمعاني التي تعاقب عليها الشعراء في وصف سائر الحيوانات .

البقرة والثور الوحشيان ـ الظليم والعقاب والذئب :

قلما تصدى الجاهلي لوصف البقرة الوحشية كغاية مباشرة، بل استطرد اليها، في اظهار قوة فرسه وسرعته . وقد ألمّ بها النابغة فضلاً عن لبيد وسويد بن ابي كاهل اليشكري وامرىء

القيس . وهؤلاء يجتمعون على بعض المعـــاني ويختلفون ببعضها الآخر ، لكنهم يتفقون جميعاً في اظهـــار قوة البقرة الوحشية وسرعة عدوها ، وضراوتها في الدفاع عن نفسها . ولقد وقّـعوا الحوادث في سبيل هذه الغاية ، متجاوزين عن وصفها وصفـــاً جامداً ، تقريرياً عاماً ، فجعلوا يعترضونها بالصياد الذي يتأثرها بكلابه المفترسة الشرسة . والبقرة تغـدو ، حينئذ ، في ذروة شدتها وبطشها لأنها تدفع الموت عنها وعن اطفالها . وهذه الدربة في توقيع الحوادث تدلنا على ان الشاعـر الجاهلي ، لم يكن دائماً يصدر عن البديهية في وصفه ، بل ينتظمه ويعدُّه إعداداً محكماً ليستوفي به غايته . فهـــو يتخيَّر من حياة البقرة الوحشية المرحلة الحاسمة التي تقف فيها بين الحياة والموت، تشعر بانيابه في عجزها واردافها وسائر انحاء جسمها ، وتتميَّز ، فتسرع محاولة الهرب، ثم ترتدّ لتواجه مصيرها فتطعن الكلاب بقرنها الحاد وتمعن فيها فتكاً وتمزيقاً . ويكاد لا يتخلى واحد من هؤلاء عن ذكر الصيد .

قال سويد :

راَعه من طيّءٍ ذو أسهُمٍ وجِـراءٍ كنّ يَبلينَ الشرَع

ويقول النابغة :

فارتاعَ مِن صوتِ صيادٍ فبـــات له
رهنَ الشوامتِ من خوفٍ ومن صردِ

أما امرؤُ القيس فيقول :

فصبَّحه عند الشروق غَدا لهُ

كلابُ ابن مرٍّ أو كلابُ ابنِ سنبسِ

الا ان هذا الوصف ينطوي ابداً على اختلالٍ فني ، بالرغم من حسن توقيعه للحوادث التي تقتصر دلالتها على السرعة . اما شدة الفتك فليست سوى استطراد خارجي ، حوّل المشبّه به الى غاية مستقلة بذاتها عن المشبّه . ان وصف المعركة بين البقرة الوحشية والكلاب ، لا يجدي في الدلالة على فضيلة الفرس . الا ان الجاهلي أمعن بذلك واسرف فيه حتى اختلّت الوحدة الفنية وانقطعت الصلة بين المشبّه والمشبّه به . فما جدوى شدّة بطش البقرة في اظهار سرعة الفرس . ذلك ان الجاهلي لا حدود ولا انضباط لديه ، يتخطى وجه التشابه ، الى سائر الوجوه في الظاهرة :

فارتاعَ من صوتِ كلاّبٍ فباتَ له

طوعَ الشوامتِ من خوفٍ ومن صَرَدِ (١)

فبثّهنَّ عليه واستمرَّ بهِ

صمع الكعوبِ بريّات من الحرَدِ (٢)

---

(١) فارتاع : ففزع ، والضمير يعود على الثور الوحشي . كلاب : صاحب كلاب . طوع الشوامت : مطيع القوائم الشوامت جمع شامتة . الصرد : البرد الشديد .

(٢) فبثهن : فرقهن ، والضمير يعود على الكلاب ، واذا فهناك غير ضمران وواشق ، ويظهر ان هذين كانا امهر الكلاب . صمع الكعوب : ضوامر ، ومفرد صمع اصمع وهو وصف للقوائم الناعمة الملمس . بريات من الحرد : بريئات من الحرد . وهو ترهل في المفاصل .

وكان «ضمران» منه حيث يُوزِعُه
طعنَ المعاركِ عند المحجر النجدِ [1]

شكَّ الفريصَةَ بالمدْرَى فأنفذَهــا
شكَّ المُبيطرِ اذ يُشفى من العَضَدِ [2]

كأنه خارجــاً ، من جنب صفحتِه
سفُّود شَرْبٍ نَسَوه عند مُفتَأدِ [3]

فظلَّ يُعجِمُ أعلى الرُّوْقِ مُنقَبِضاً
في حالك اللَّونِ صَدقٍ غير ذي أوَدِ [4]

لمــا رأى «واشق» إقعاصَ صاحبِه
ولا سَبيلَ الى عَقلٍ ولا قَوَدِ [5]

---

(١) ضمران : اسم كلب . يوزعه : يغريه ويحضه . المحجر : الملجأ . النجد : الشجاع من النجدة ، او الذي يعرق من الكرب والشدة ، والاول هو المراد .

(٢) شك الفريصة : طعنها وانفذ فيها قرنه . والفريصة : قطعة لحم من مرجع الكتف الى الخاصرة . المدرى : القرن . المبيطر : البيطار . العضد : بالفتح داء يصيب العضد .

(٣) كأنه : الضمير يعود على القرن . صفحته : جانبه سفود شرب : السفود حديدة يشوي عليها اللحم ، والشرب جماعة الشاربين . نسوه : تركوه ومنه قوله تعالى : « نسوا الله فنسيهم » اي تركوه فتركهم ، اذ الله جل شأنه لا ينسى شيئاً . المفتأد : موضع النار التي فيها الشواء .

(٤) فظل : فاستمر اليوم كله وليس مراداً وانما المراد فاستمر . يعجم : يعضغ . الروق : القرن . منقبضاً : منطوياً متجمعاً . الصدق ، بالفتح : الصلب . الاود : الاعوجاج .

(٥) واشق : اسم كلب آخر ، وسمى بذلك لانه يشق اللحم .

قالت له النفسُ : إني لا أرى طَمَعاً
وأن مولاك لم يسلَم ولم يَصِدِ [1]

أيّة علاقة لهذه الابيات بالفرس ، خاصَّة عندما يصف نفاذ القرن في فريصة الكلب وظهوره منها كالسّفود وما الى ذلك من اوصاف ومعان ومميزات يستكمل بها مشهد الصيد دون ان تتصل بقريب او بعيد بالموضوع الاول الاصيل . هذه الآفة هي من اهم الآفات التي تضير الوصف الجاهلي، اذ اعدمت فيه الغاية والسببيّة الفنيَّتين واظهرت ضعف المنطق والتلاحق اللَّذين هما في اصل التطوّر والترابط، عبر الاثر الفني . والشعراء جميعاً يتشابهون في مثل هـذا الاستطراد ، كما تشابهوا في سائر المعاني . الا ان لبيداً اختلف بعض الشيء في الصفات التي نماها الى البقرة الوحشية اذ انه لم يكتفِ بالالتفات اليها من الخارج في شكلها وسرعتها وقوّة بطشها ، بل تصدَّى الى واقعها الداخلي إذا جاز التعبير، فوصف بؤسها وحنينها لولدها الميت بقوله :

أفتلكَ أم وحشيَّة مسبوعة
خُذِلتْ وهاديةُ الصوارِ قوامُها [2]

اقعاص صاحبه : الاقعاص القتل السريع الذي نزل بصاحبه ضمران . لا سبيل : لا طريق ولا رجاء . الى عقل : الى دية . ولا قود : ولا قصاص .

(١) قالت له النفس ، ناجته نفسه وحدثته . وله الضمير يعود على واشق . الطمع ، الرجاء والامل . مولاك ، سيدك . لم يسلم ، لم يسلم من الخسارة .

(٢) التفسير اللغوي . افتلك ، اسم الاشارة يعود على الاتان الذي

خنساءُ ضيّعت الفريرَ فـلم ترُم
عرض الشقائق طوفُها وبُغامُها[1]

لمعفّرٍ قَهْدٍ تنازعَ شِلوَهُ غُبسٌ كواسبُ لايمنُ طعامُها[2]
صادفنَ منها غرّةً فأصبنَها انّ المنايا لا تطيشُ سهامُها[3]
باتت وأسبلَ واكفٌ من ديمةٍ يُروي الخمائل دائماً تَسجامُها[4]
يعلو طريقة متنهـا متواتراً في ليلة كفر النجومَ غمامُها[5]

شبه بها ناقته في الابيات السابقة لهذا البيت . الوحشيـة ، يقصـد البقرة ، فهي نعت لمنعوت محذوف . مسبوعة ، اصابها السبع بافتراس ولدها . خذلت : تركت دون ان تنصر وتعان . الهادية ، المتقدم او المتقدمة . الصوار ، القطيع من بقر الوحش ، والجمع الصـيران . القوام ، ما يقوم عليه الأمر ، او انشيء .

(١) الخنساء ، صفة من الخنس . وهو تأخر ارنبة الانف . الفرير ، ولد البقرة الوحشيـة وجمعه الفرار . فلم ترم ، فـلم تبرح . عرض الشقائق ، ناحية الشقائق ، والشقائق ، الارض الغليظـة مفردهـا شقيقة . الطوف ، الطواف والجولان . البغام ، الصوت الرقيق الناعم .

(٢) المعفر : الملقى على التراب ، وهو صفة للوليد . القهد ، الابيض . تنازل ، تجاذب . شلوه ، غضوه ، والجمـع اشلاء كأعضاء . غبس . جمع اغبس وغبساء ، وهو ما لونه كلون الرماد وهو صفة لموصوف محذوف هو ذئاب . لا يمن ، لا يقطع ، ومنه قوله تعالى ، « ولا تمنن تستكثر » .

(٣) الغرة ، الغفلة . فاصبنها ، فانتهزنها . لا تطيش ، لا تخطىء . سهامها ، جمع سهم ، وهو النبل ، وما يرمى به .

(٤) اسبل ، ارسل واسأل ، الواكف ، المطر المنهل . الديمة المطرة التي تدوم نصف يوم على الاقل . الخمائل ، جمع خميلة ، وهي كل رملة ذات نبت وشجر . التسجام ، الانصباب .

(٥) طريقة متنها ، خط ظهرهـا من الحارك الى الـكفل .

تجتاف أَصلاً قَالِصاً مُتَنَبِّذاً بعَجُوبِ أَنقاءٍ يميلُ هيامُها[1]
وَتُضيءُ في وجه الظَّلام مُنيرةً كجُمانةِ البحريِّ سُلَّ نظامُها[2]
حتى اذا انحسر الظلامُ واَسفرتْ بكرتْ تزلُّ عن الثرى ازلامُها[3]
علهت تردّد في نِهَاء صعائدٍ سبعاً تؤاما كاملاً ايامهـــا[4]
حتى اذا يئست واسحق حالق لم يبله ارضاعها وفطامُها[5]

متواتراً ، متتابعـــا . كفر النجوم ، ستر ضوء النجوم الغمام — والـكفر ، هو الستر .

(١) تجتاف ، تدخل في جوف ، والضمير يعود عــلى البقرة الوحشية . اصلا ، جذع شجرة . قالصا ، مرتفـــع الفروع . متنبذا ، متنحيـــا . بعجوب انقاء ، العجوب جمع عجب بسكون الوسط ، وهو اصل الذنب ، والانقاء ، جمع نقي وهو الـكثيب من الرمل . والمراد اطراف الرمال المتجمعة . الهيام ، الرمل ما يزال ينهال ولا يتماسك .

(٢) وجه الظلام ، اوله ، لان الوجه اول ما يستقبل الرائي . الجمانة ، القطعة من الفضة ، او اللؤلؤة ، وهي المرادة هنا لنسبتها الى البحر ، ومنه تؤخذ اللؤلؤ ، لا الفضة . البحري ، المنسوبة الى البحر او البحرين ، اذ كان اهل اقليم البحرين مشهورين بالغوص على اللالىء . سل نظامها ، نزع خيطها .

(٣) انحسر ، انكشف . اسفرت ، اضاءت وظهرت . بكرت ، غدت مبكرة . تزل ، تنزلق . ازلامها ، قوائمها مفردها زلم .

(٤) علهت ، هلعت وفزعت . نهاء ، جمع نهى وهو الغدير . صعائد ، اسم مكان . سبعا ، اي سبع ليال . تؤاما ، جمع تؤم اي باياما .

(٥) اسحق حالق ، اخلق ضرع ممليء ، وليس ذلـــك هو المراد . وانما المراد ضرع مرتفع منضم الى البطن لجفاف لبنه — وقد استشهد اللسان على هذا المعنى ببيت لبيد هــــذا . لم يبله ، لم يخلقه .

هذه صورة وجدانية رائعة لوصف الثكل الذي تعانيه تلك البقرة بعد ان ضيعت فريرها . ولقد مثل الشاعر بؤسها بالجو الخارجي الذي شخصت فيه . اذ جمع لها بالاضافة الى مصيبة الثكل ، مصائب اخرى ، تزيدها وحشة . فالامطار تنهمر دون انقطاع وهي لا تجد مأوى تفزع اليه إلا جذع احدى الاشجار . ولا بد لنا من تمثل ذلك الجو الذي اضفاه الشاعر حول البقرة ليمثل مصيرها المخذول المنسحق ، خاصة عندما توالى انهيار المطر ، فكأن الحاحه في الخارج رمز الى إلحاح الحزن والشقاء في الداخل . هذه البقرة تختلف عن سائر البقر الوحشي اذ خلع عليها الشاعر كثيراً من المعاناة الانسانية في شعورها بالوحشة وقسوة القدر عليها .

ولقد اقترب لبيد في وصفه هذا الى الخنساء في وصفها للعجول اذ تقول :

وما عَجول على بوٍّ تطيفُ به لها حنينان : إصغارٌ وإكبارُ
لا تسمَنُ الدهرَ في أرض وإن ربعت
فإنما هي تَحنانٌ وتسْجارُ
يَوماً بأوجدَ مني حين فارَقني
صخرٌ ، وللدهر إخلاءَ وإمرارُ

عبيد بن الابرص والعقاب :

ولعل عبيد بن الابرص اقترب ايضاً الى لبيد والخنساء في صورة شبه وجدانية رسمها للعقاب التي جعلت تنظر الى الحياة

بعين واجفة ممتنعة عن الاكل والسعي ، لانها افتقدت وليدها ولبثت بائسة ، لا أمل لها بانجاب اولاد آخرين . ولقد قضت الليل ساهدة ، ثم طلع عليها صباح كثير القرّ غشي ريشها منه جليد يَتساقط تساقطاً :

كأنهـــا لقْوَةٌ طلوْبُ تَيْبسُ وَكرها القلوْبُ (١)
باتَتْ على إرم عَذُوبـــاً كأنها شيخـــة رَقوبُ (٢)
فأصْبَحَت في غَـداة قرٍّ يَسقطُ عن ريشها الضريبُ (٣)
فأبصرت ثعلبـــاً سريعـــاً ودونه سَبسب جديب (٤)
فنفضت ريشهـــا وولت وهيَ من نهضةٍ قَريبب (٥)
فاشتال وارتاع من حسيسٍ وفعله يفعـلُ المذءوب (٦)
فنهضت نحوه حثيثـــاً وحردت حرفه تُسيبُ (٧)

---

(١) كأنها ، الضمير يعود على الفراش التي كان يصفها في الابيات السابقة . اللقوة ؛ العقاب ؛ سميت بذلك لانها سريعة التلقي لما يطلب . طلوب ، كثيرة الطلب ، تيبس تجف من الخوف والفزع ، القلوب ، يعني قلوب الطير في اوكارها عند سماع حفيف جناحيها .

(٢) الارم ، العلم من الارض ، العذرب : التي لا تأكل شيئاً ولا تشرب ماء . الشيخة : العجوز . الرقوب ، التي لا يبقى لها ولد .

(٣) القر ، البرد . الضريب ، الجليد .

(٤) دونه ، امامه . سبسب جديب . فلاة قاحلة مجدبة .

(٥) نفضت ، حركت وهزت . ولت ، طارت مبعدة . هي من نهضة : من طيران .

(٦) اشتال ، رفع ذنبه . ارتاع : فزع . حسيس : صوت . المذؤب والمزؤد : الخائف الفزع .

(٧) حثيثاً : سريعة . حردت : قصدت . تسيب : تنساب على الرمل .

فدبَّ من خلفها دبيبـــاً والعين حملاقها مقلوبُ [١]
فأدركتـــه فطرَّحتـــهُ والصيدُ من تحتها مَكرُوب [٢]
فجدَّلَتْهُ فطـرّحتـــه فكدَحت وجهه الجبوبُ [٣]
يضغو ومخلبهـــا في دفّه لا بد حيزومها منقوبُ [٤]

هذه العقاب شبيهة تمام الشبه بالبقـرة الوحشية التي وصفها لبيد . كلاهما ثاكل ، يجنُّهـا ليل قارس بالبرد ، يضاعف من وحشتها وعذابها . ولئن كانت هذه الفلذات من الوصف تعرض الى حالة من احوال الحيوان ، فذلك لا يعـني ان الشاعر تخلى فيها عن النقل الحسّي المادي وانه عرف أصقاع الوجـــدانية الصافية . لقد بقي يرسف في الواقع الخارجي ، خلال تعبيره عن حالتها ، إذ جعل يذكر الجليد الذي يغشاها ، فكان تجمده على جناحيها ، يرمز الى تجمد الحيوية في دمها والامـــل في نفسها . ويمكننا ان نضيف الى هذه الفلذات النادرة القريبة من الوصف الوجداني ، الابيات التي عرض فيهـا عنترة لوصف فرسه اذ نما اليه كثيراً من المعاناة والمشاركة الشبيهة بالمشاركة الانسانية .

---

(١) فدب : فسار في خفاء وحذر . الحملاق . باطن الجفن او عروق العين .
(٢) فطرحته . فرمته . الصيد . يقصـد الثعلب . مكروب : مصاب بالكرب والشدة .
(٣) فجدلته : فقتلته ، واصله طرحته بالجـدالة وهى الارض . فكدحت : فخدشت . الجبوب : الارض الصلبة .
(٤) يضغو : يصيح . مخلبها : ظفرها . دفة : جنبه ، حيزومها : صدرها .

هاكه يقول :

فازورَّ من وقــــع القَـنا َفزَجَـرتُه
َفشَـكا اليَّ بِـعَـــبرةٍ وتَـحَـمحُمِ

لو كانْ يَدري ما المُاوَرَةُ اشتكى
وَلـكانَ لو علِمَ الكلامَ مُكلمي

قد يكون من الخير ان نقابل بين فرس عنترة وفرس امرىء القيس . فالاول تَميَّز بالحيوية والمشاركة الانسانية ، بيـنما لبث الثاني جامداً لا يختلج أو يريم . لا شك ان هذا الاختلاف الظاهر ليس بين الفَـرسين ، بقدر ما هو بين الشاعرين والتجربة التي عاناها كل منهما . ان عنترة وصف من خلال نفسه امــا امرىء القيس فوصف من خلال حَدقتِـه .

وصف الناقــــة

يكاد الشعراء الجاهليون لايتصدون للوصف في قصيدة ،حتى يتحدَّثوا عن الناقة لما لها من ارتبــــاط حميم بحياتهم . الا انهم عرضوا لها ، في الغالب ،كمن يراهـــــا او يراقبُها من الخارج ، مقابلين بينهـــــا وبين اغراض شتى مما وقعت عليه حواسهم في الحيوانات او المظاهر الطبيعية الاخرى . لقــد انشأوا لها شبه معادلة تجتمع بعضاً الى بعض ، فلذة إثر فـلذة ، حتى تستقيم في ذهننا صورة شاملة متكاملة للناقة،لا يغيب عنا عضو من اعضائها او حركة من حركاتها .

اما الصفات العامة فقد اجمع عليها الشعراء ، تـكاد لا تختلف

الا في صيغ العبارة والجزئيات ، فيما عدا طرفة الذي تخصص في وصفها بنحو خمسة وعشرين بيتاً ، لم يجاره فيها او يلحق به احد من الشعراء الذين الموا بوصفها .

اوصاف الناقة

اختلف الشعراء خـــلال وصفهم للناقة الى صور وتشابيه كثيرة ، اهمها الاكتناز وعظم اللحم وقدرتها على احتمال الاسفار واجتياز المسافات العظيمة إبّان اشتداد القيظ . قال بشامـة الغدير :

فقرَّبتُ للرَّحْلِ عَيرانَـــةً   عُذافِرةً عنتريساً ذَمُولا[1]

مداخلةُ الخَلْقِ مَضْبُورَةً   إذا أَخذَ الحاقفاتِ المَقيلا[2]

ان ناقته ضخمة شبيهة بالبقرة الوحشية ، سريعة بلظى الرمال ، فإنها لا تهي او تستسلم ، بل تبقى مكتملة الخلق ، حسنة السير .

ومن ذلك ايضاً قول المثقب العبدي : (ص ٨٣)

كَلَّفتُها تهجيرَ دَوِّيَّةٍ   مِنْ بعدِ شأوي ليلِها الأبعدِ[3]

---

(١) العيرانة : الناقة تشبه العير الوحشي لوثاقتها . عذافرة : شديدة ضخمة . عنتريسا : قوية متينة . ذمولا : سريعة .

(٢) مداخلة الخلق : محكمة الجسم . مضبورة : مجموعة الخلق . الحاقفات : الظباء تكون في الاحقاف ، والحقف ما اعوج من الرمل . المقيل : مكان قضاء وقت القيلولة .

(٣) التهجير : السير في ساعات الهجير عند اشتداد الحر . الدوية : الصحراء الشاسعة . شأوي ليلها : تثنية شأو ، كأنه اراد شأو ليلها ونهارها ، والشأو : الغاية .

يذكر الشاعر انها تقطع الصحراء الشاسعة وقت الهاجرة ثم ينثني مبالغاً في الشطر الثاني اذ يوهمنا انها لا تكل ولا تتعب لأنها لا تنفك تدأب في الهجير ، بعد ان تكلفت سُرى ليل بأكمله .

والشاعر لا يكتفي بشدة احتمالها لأنها لا تظهر كللها ، فينثني الى وصف سرعتها التي يستوفي بها الصورة الاولى ، فيذكر انها تسابق الريح ، او تتخطى النعامة التي يطاردها الظليم ، كما يقول :

إذا أقبَلَتْ قلْتَ مَذْعُورة
أضَاعَ لها الرِيْحُ قِلْعاً جَفُولا

فهي في سرعتها نعامة تسابق الريح ، تكاد لا تلمحها اذا أدبرت . ولقد تداول الشعراء مميزات اخرى في طباعها ، منها الوقار والصبر [1] اما شكلها فقد قارنوا بينه وبين الجمل ، مستدلين بذلك ، على الشدَّة والصلابة ، كما نرى لدى المثقب العبدي :

عَرْفاءُ ، وجْنَاءُ جماليَّةٌ
مُكرَبَةٌ أرساغُها جَلْعَدُ

أو قول زهير :

جَماليَّةٌ لَمْ يُبْقِ سيري ورحلتي
على ظَهْرِها من نيئِها غَيْرَ عضد

ومن هؤلاء الشعراء من يقرنها بالبقرة الوحشية ، او يشبهها

---

(١) بشامة وزهير وعلقمة .

وهي مدبرة بالسفينة . اما سنامها فقد جعلوه كقبة القصر لعلوه وشموخه او ككثيب الرمل . من ذلك قول المثقب العبدي :

ينبي تجاليدي واقتادها ثاوٍ كرأس الغَدَقِ المُؤيد

وقول المسيب بن علس ايضاً :

وكأنّ غاربُهارباوةمُخرم وتمدُّ ثني جديلها بشراعِ

وعلى الجملة ، فان هؤلاء الشعراء يلمّون بأوصاف الناقة جميعاً، وينبرون لهـا بشتى الصور والتشابيه حتى تشخص كأنها قائمة امامنا . ولعل اوفى نموذج لوصفها هو الذي ألمّ بـه طرفة ، مستهلاً بقوله :

واني لامضي الهم عند احتضاره
بعوجاء مرقال تروح وتغتدي (١)

ويفيض ، إثرئذ ، بوصفها فإذا هي نشيطة ، لا تكلُّ عن السير ، أكان سُرىً في الليل ، أم غدّواً في الصباح. ولقد طفق يحدوها بالمِنْسأة ، في طريق واضح ، كأنه ظهر الثوب ، وهي تكاد لا تجارى ، اذ تسبق النياق العتاق السريعات ، وتتابع سيرها وظيفاً إثر وظيف ، في الطريق المُعبَّد . بعد الحديث عن سيرها ، ينصرف الشاعر الى الحديث عن تربعها ورعيها ، فإذا هي ترتعي في حدائق نضرة غيداء . وهي ، الى ذلك ، طيّعة تتقي الفحول ، بذنبها الشبيه بجناحي

(١) لامضي : لاذهب . احتضاره : نزوله . العوجاء : الناقة النشيطة لا تستقيم في سيرها . مرقال : سريعة . تروح وتغتدي : يستوي عندها سير الليل والنهار .

النسر العتيق . وقد جعلت تضرب به مكان الردْيف ، واحياناً تنفذُه الى ضروعها الجافة كالقربة اليابسة . أَما ساقاها فمكتنزان يرتفعان كما ترتفع أَبواب القصر العظيم ، وفقار ظهرها متداخلة ، متماسكة ، تقترن بالأضلاع ، كما تقترن القسي ، بعضاً ببعض . اما فرجة مرفقيها ، ففسيحة ، كبيت الظبية المحفورة في جذع الشجرة ، ومرفقاها مفتولان يشبهان دَلوَي سقاء قوي . ولا ينفك الشاعر يلحُّ بوصف قوتها وعظم هيكلها ، حتى يشبها بقنطرة الرومي المشادة بقرمد . وينثني بعدئذ ، لوصف ملامحها فاذا الوبر تحت لحيَيْها أَحمر ، واذا ظهرها قويٌّ ، وخطوها بعيد متسع ، اما قائمتاها الاماميتان فقد أُحكم فتلهما ، والتقى عقداهما من دونها ، كأنهما سقفان متساويان .

والشاعر ، خلال هذا الوصف لا يتطور ، او يتتابع ، فهو يتحدث عن تدفُّقها في سيرها ، ثم ينتقل الى حبال الجلد التي تركت على أَضلاعها آثاراً كطرُق المياه على الصخور الملساء . فهي تتلاقى أَحياناً ، وتتفرّق أَحياناً أُخرى ، فكأنها جوانب قميص موصل . اما عنقها فأتلع ، اذا تصعَّدت به غدا كسكان نوتي ، يسير بزورقه في دجلة . وجمجمتها صلدة أَيضاً كالسندان . اما ملتقى عظامها فيشبه أسنان المبرد ، خدُّها صقيل ، وعيناها كمرآتين ، نبتتا في عظمين غائرين ، كأنهما ثغرتان في جبل ينبع منه الماء ، وهما يشبهان عيني المهاة المذعورة . وكذلك اذناها ، فهما صادقتا التوجُّس ، في السرى ، حادتان كأنهما اذنا ثور وحشي ، مفرد ، حذر في جبال حومل . اما قلبها ، فسريع املس ، كأنه

صخرة قاسية ، تطحن الصخور الاخرى . وهي ، الى ذلك ، طيّعة ذلول ، تبطىء وتسرع ، وفقما تريد .

وظيفة الفنان ووظيفة العالم

هذه هي التشابيه الهامة التي ألمّ بها طرفة خلال وصفه للناقة في معلقته . ولعلها تمثّل نموذجاً صادقاً لطبيعة الوصف الجاهلي ، وما فيه من الحاح وتردّد لتصوير المظاهر ، تصويراً كاملاً ، يتناول جزئياتها الدقيقة . فطرفة لم يكد يدع ملمحاً من ملامح الناقة ، أو عضواً من اعضائها ، او طبعاً من طبائعها ، حتى أمعن بوصفه وتشبيهه ، فكأنه يجتهد ليؤلف معادلة الناقة تأليفاً . لقد استهل بالحديث عن سيرها ، والطريق التي تسلكها ، ثم تحدث عن مرعاها وطواعيتها ، كما انه عرض لذنبها وضروعها الجافة ، وساقيها ، فضلا عن فقار ظهرها واضلاعها ، وفرجة مرفقيها ، متدرجاً بالتدقيق والإلمام بالجزئيات ، حتى انه ذكر الوبر الذي في لحييها ، وآثار الحبال المتصلة او المنفصلة على جلدها . وهو ايضاً لم يتجاوز عن عنقها ورأسها وعظامها الشبيهة أطرافها بالمنشار . وكذلك ، فقد عرض لخدها وعينيها واذنيها ، ورأسها وعظامها ، بالإضافة الى قلبها ، ولم يكد يغفل إلا عن سنامها . ذلك جميعاً ، يدلنا على ان الشعر الجاهلي كان يقوم بوظيفة العالم الذي يقرّر ما تراه عيناه ، من دون وظيفة الفنان الذي يعرض لتأثراته إزاءها . وثمة فرق عظيم ، بين موقف العالم وموقف الفنان من الظاهرة الطبيعية. الاول يدرس الظاهرة

درساً ويصف خصائصها ، كما تبدو في حقيقتها ، وتكون فضيلة اوصافه في دقّتها وانضباطها أو توافقها مع الظاهرة . فموقفه موقف حسي عقلي، أما الفنان فلا يشخص أمام الظواهر بحواسه، ولا يعنى بتشخيص حقائقها العلمية العامة ، كما انه يتجاوز عن التفاصيل والجزئيات التي لا شأن لها في جوهر الظاهرة ، ويتولى الجوهر بشعوره وخياله ، نازعاً عن الواقع الحسي الى واقع نفسي داخلي ، تتحور وتتطور به الظاهرة، تتسع وتتعاظم في أجزائها الجوهرية ، بينما تتضاءل وتنعدم في الاجزاء الثانوية العارضة . فالفن لا يتناول الظاهرة بجذافيرها العامة ، بل في روحها أو بالأحرى في المميزات التي لا وجود للظاهرة إلا بها . الناقة ، كما تبدو للعين المجرّدة ، ليست مادة للفن ، إنها ظاهرة علمية ، شائعة ، اما الفنان فانه ، في حدسه البارع ، يلتقط خصائصها الجوهرية العامة ، ويصدر بها عن نفسه ووجدانه . وهكذا ، فإن شدة التفاف قدَميْ الناقة وساقيها ، فضلاً عن انضمار بطنها واتّساع مرفقيها ، وشدة احتمالها وسرعتها ، هذه جميعاً ، تمثل الخصائص الجوهرية للناقة، وهي الصفات التي يخلق بالفنان، ان يُعنى بها . اما الاهتمام بتسنن أطراف العظام التي في رأسها ، فانه يخرج عن طبيعة العمل الفني ، ويتحول الى عمل علمي يغدو به وصفها ، كفصل في احد كتب الفزيولوجيا ، اوالزوولوجيا .

مجموعة من الاعضاء

هذا من وجهة النظر العامة ، التي تشخص فيها

الناقة ، ككل ، يتمم بعضه البعض الآخر . امـــا بالنسبة للجاهلي ، فإن الناقـة ليست كلاً مستقلاً ، بل هي مجموعة من الاعضاء والاجزاء المستقلة ، بعضاً عن بعض ، حتى ان كلاً منها ، يمثل موضوعاً له حدوده الخاصة ومثاله الأعلى . إن طرفة لم يصف ذنب ناقته بالنسبة لسائر اعضائها ، او كعضو منها مرتبط او متأثر بالاعضاء الاخرى بل وصفه بصورة مثالية ، مطلقة ناسباً اليه الفضائل المثلى التي تُستحبُ في أذناب النياق عامة . وكذلك احمرار الوبر حول لحييهـا ، فإنه لا جدوى منـــه في الدلالة على طبيعة الناقة ، لأن احمرار الوبر او اشقراره ، لا يؤثران في طباع الناقة او في شدتها وسرعتها ، اي مظاهرها الجوهرية . وهكذا فان الناقـــة بحد ذاتها ، ليست الموضوع الأصيل العام ، وليست وحدة تامة ، بـل ان كل عضو من أعضائها ، وكل طبـع من طباعها مستقل بذاته . لهذا رأيناه يقبل على العضو الواحد ثم يتجاوز عما اليـه الى عضو آخر ، يخطر له ان يصفه ، دون ان يكـّون وحدةاو صورة كاملـــة ، تتطور عبر الملامح . فهو يقول :

صَهَابيَّة العُثْنُون ، مُوجَدةُ القرا
بَعيدَةُ وَخْدِ الرِجلِ ، موَّارة اليدِ

ان الوبر الذي تحت لحييها أحمر ، وظهرها متين ، اماخطوها فبعيد المدى ، ويداها موارتا القائمتين . فنحن نرى ان هـــذه الصفات تنتقل انتقالاً مفاجئاً ، اذ يتجاوز الشاعر من لحييها الى ظهرها فساقيها وقدميها ، دون ان تجمع علاقة بين اللحيين والظهر

والساقين ، الا في كونها اعضاء شتى لجسم واحد . وهذا يؤكد انه واجه كل عضو من أعضائها ، مستقلا عن الاعضاء الاخرى ، مما يخالف طبيعة العمل الفني الصحيح ، فالعين والساق او الأذن فضلاً عن سائر الأعضاء ، لا جمال لها بحد ذاتها ، وانما تجمل او تقبح بالنسبة للأرداف والاعجاز والساقين . إنها جميلة في انسجامها وتآلفها معها . فإذا كان الذنب غليظاً ، وهي عجفاء جرداء ، او كان قصيراً ، وهي مرتفعه عظيمة ، كقنطرة الرومي ، فانه يتشوّه ويقبح ، ولا يكون تشويهه بذاته ، بل بما سبقه ؛ او بما تلاه . فكيف يتحدّد جمال ساقيها ، ما داما مستقلّين ، وكيف يتحدّد جمال ظهرها ، ما دام الشاعر لا يصفه بالنسبة للمرفق والعجز والاضلاع ، بل ينتقل منه الى الساقين واليدين . وهكذا ، فإن هذه الأبيات لا تمثّل الناقة ، بل مجموعة من الأعضاء المتنافرة ، المتنابذة ، التي لا شكل عاماً لها . وذلك جميعاً ، دليل على ضعف البناء والمنطق والسببية . فلو خبر الجاهلي المنطق او تمرس بالبناء ، لكان ادرك كيف تتصل الأجزاء وتتطور وتتحد بعضاً ببعض .

وظيفة الخيال خلال القصيدة

الا ان هذه الأبيات تمتاز بشيء من قوّة الخيال التي لم نكن نألفها . فهو بالاضافة الى التشابيه الدقيقة النسخية ، قد اعترض ببعض الصور التي لا تستقيم على الشبه النسخي النقلي ، بل على لحظة التأثّر النفسي ، وحدَقة الخيال البعيدة . من ذلك تشبيه

ساقي الناقة بقنطرة الرومي ، وعنقها المرتفع برأس الملاح في دجلة ، وخدّها الصقيل بالقرطاس الشآمي. لا شك أنَّ ثمة وجهاً من التشابه والاقتران بين ساقَيْ الناقة وقنطرة الرومي ، ولكنه شبه يختلف عن شبه الرقم بالرقم ، والمعادلة بالمعادلة كما نرى لدى امريء القيس ، عندما يشبه فرسه بساقَيْ النعامة . لقد اعتمد طرفة في مقارنته على الوهلة ، او على الصدى النفسي ، اذ يخيل للمرء إثر مشاهدته لساقَي النعامة ، أنها قنطرة رومية ، بينما نسخ أمرؤُ القيس الشبه نسخاً ، لأنَّ قدَميْ الفرس يشبهان قدمي النعامة تمام الشبه ، فكأنهما عضو واحد . لهذا ، فإن طرفة ابعد خيالاً لتجاوزه عن الحدقة النقلية التقريرية ، وارتفاعه عن الظاهرة الى ظاهرة اخرى ، تراءت في خياله . وكذلك الامر في الشبه بين عنق الناقة المتطاول ، ورأس النوتي في دجلة . ان البعد فيما بين ذينك التشبيهين ، هو بعد خيالي ، بعد في مسافات العين المغمضة ، التي لا تتفرس بالواقع ، بل تتأمل به وتغشاه بالخيال . وهذه الفلذات ، بما فيها من رعشة نفسية ، وصدق في التخيل ، تمثل اجمل نماذج الوصف في الشعر الجاهلي . وطرفة ، في ذلك ، وجه من وجوه العبقرية الجاهلية المبكرة ، لأنه ذو قدرة على التعبير النفسي الحسّي ، قلّما وُفّق احد اليها ، حتى ليمكننا ان نعتبره من اعظم الشعراء الجاهليّين ، ان لم يكن اعظمهم جميعاً ، لما يتخلل شعره من اجواء نفسية ، وصدق وصراحة في التعبير عن كلية التجربة .

امرؤ القَيس
رَائد الوَصْف في الشِعْر الجَاهِلي

يمثل امرؤ القيس في شعره ، نموذجاً للتجارب التي خلص اليها الشعراء الجاهليون . وقد اتفق الرواة والنقاد على انه اول من بكى واستبكى، وقيّد الأوابد، ووصف القفار ، والمفازات الموحشة ، فضلاً عن مجالس اللهو والصيد وسيول المطر . لذلك كان لا بد ان نتمثل بقصائد من شعره، كنماذج للوصف الجاهلي. ولعلّ وصف الليل والحبيبة، هما اوفى مثال لذلك . فهو يقول:

وليلٍ كموجِ البحر أرخى سُدولَهُ
عليّ ، بأنواعِ الهمومِ ، ليبتلي.[1]

---

(١) وليل : الواو واو رب . كموج البحر : يعني في هوله وكثافة ظلمته . السدل : ج . سدل : الستر . وارخاؤه : ارساله ومده . — ورب ليل يحاكي امواج البحر في توشحه ونكارة امره أرخى علي ستور ظلامه مع اصناف همومه ، ليختبر امري وينظر ما عندي من الصبر لشدائد الدهر .

فقلتُ لهُ ، لمَّا تمطَّى بِصلبه ،

وأردفَ أَعجازاً ، وناءَ بكلكلِ [1]

أَلا أَيُّها الليل الطويلُ ، أَلا انْجَلي

بِصبحٍ . وما الإصباحُ منك بأمثلِ ![2]

فيا لك من ليلٍ ، كأنَّ نجومَـــهُ

بأمراسِ كتَّانٍ الى صُمِّ جَنْدَلِ .

ان وصف الشاعر ، كما بدا في هذه الأبيات ، هو احدى تلك الفلذات الوجدانية ، التي خلع فيها الشاعرمن خياله على الأشياء ، واناط بها شعوره الحاد ، حتى غدت صوره كالرؤيا الغريبـة . لقد كان يعاني أرقاً أورى في نفسه شعوراً حاداً بوطأة الليل . والشعور بحد ذاته يكاد ان يعدم القيمة الفنية ، لانه هيولي ، لا شكل ولا ظلال لها . واذا ما سلطنا عليه الالفاظ ، فانهـــا تضعفه او تميته ، ولا قبل للشاعر إلا ان يتوسّل بالخيال الذي ينقله الى غرفته المظلمة ويترجمه الى صورة . وقد تراءى لامريء القيس ، كجمل يتمطى صدره ويتقهقر قفاه ، وينوء كلكله ، اي ان الحدس الفني نقل الشعور الى صورة ، حتى تمكن اللفظ من

---

(١) تمطي : تمـــدد . الصلب : عظم الظهر . اردف : اتبع نأى : بعد . الـكلكل : الصدر . : قلت لليل حين مد ظهره ، اي افرط طوله وازدادت اواخـــره طولا وبعـــدت اوائله ... « الا ايها الليل الخ »

(٢) الامثل : الافضل . — قلت لليل : انجل بصبح : اي اكشف ظلامك بضياء الصبح . ثم قال : ولكن الصبح ليس بافضل منك عندي ، لان هموم النهار علي ثقيلة كهموم الليل .

التعبير عنه . فالالفاظ لم تنقل الشعور بل صورته الخيالية . وهكذا فإن امرأ القيس ، جسَّد شعوره بألفاظ من خلال الصور . ولولا خيال الشاعر الذي تمكن من ان يتولى الشعور ، لانعدم ، كما انعدمت مشاعر كثيرين قبله .

ولا بد لنا من التنبه الى أن هذه الصورة ، مشبعة بواقع البيئة الجاهلية . ولو عايش امرؤ القيس بيئة تخالف البيئة الجاهلية ، لاختلفت صوره الفنية ، ولأتانا بصور توافق طبيعة تلك البيئة . ان الشاعر الذي يعيش في القرن العشرين ، لا يتصور الليل بشكل جمل ، او احد البهائم الهائلة ، لأن واقعه يختلف . لقد تولى صلاح لبكي وصف الليل ، فاذا هو إله غفور ، يغمر الكون بغلالة حنانه :

اي رب يا ليل انت ، رؤوف بتجني الورى ورجس العباد
ما كسوت الوجود لطفك الا خجل الشوك بالرؤوس الحداد
انا اهواك في الربيع ، وفي الصيف ، رقيق البثِّ ، حلْواً ، كوجه بلادي

ان الشاعر المعاصر الذي خبر التجريد والذهنيّات ، رأى ان الليل إله ، او انه اللطف واللطُّف بحد ذاته ، فكرة اي معنى عام ، لا شكل له ولا لون ، يبصران بالعين المجردة ، كما يبصر جمل امرىء القيس . فالفارق بين الصورتين ، هو فارق الحضارة والثقافة التي يفصل بين عصريها ، حتى جعل الشاعر المعاصر يرى اللطف في عيني ذهنه ، كما كان امرؤ القيس ، يرى الجمل في عيني بصره . وهذا ما يذهب اليه بعض النقاد ، عندما يقولون ان الفن هو تعبير عن واقع البيئة الطبيعية والعقلية .

وصف حبيبته فاطمة

ولعل وصف امريء القيس لحبيبته فاطمة ، يمثل لنا نموذجاً آخر ، يمكننـــا ان نستخلص منه خصائص شعره الوصفي .

فهو يقول :

مُهَفْهَفَةٌ ، بيضاءُ ، غيرُ مُفاضَةٍ ،
تَرائِبُها مصقولةٌ كالسَّجَنْجَلِ (١)
كبِكْرِ المُقاناةِ البياضِ بصُفرةٍ
غذاها نَميرُ الماءِ غيرَ مُحلَّلِ (٢)
تَصدُّ وتُبدي عن أَسيلٍ ، وتتّقي
بناظرةٍ من وَحش وَجْرَةَ مُطْفِلِ (٣)
وجيدٍ كجيدِ الرِّيمِ ، ليسَ بفاحشٍ ،
اذا هي نَصَّتْهُ ، ولا بمُعَطَّلِ (٤)

---

(١) المهفهفـــة : الخفيفة اللحم — المفـــاضة : المسترخية البطن . الترائب مفردها : التريبة : موضع القلادة من الصدر . السجنجل : المرآة .

(٢) البكر : من كل شيء : ما لم يسبقـــه مثله . المقاناة : المخالطة . النمير : الماء المفيد المغذي وان لم يكن عذباً . غير محلل : لم يحلل عليه اي لم ينزل به احد فيكدره . فهو صاف . — شبه لون المرأة بلون اول بيض النعـــام الابيض المشوب بصفرة . ثم قال انها تنزل ارضاً صافية الماء مريئته .

(٣) تصـــد : تعرض . تبدي : تظهر . أسيل : نعت الخد المستطيل اللين . الناظرة : اراد بها عينهـــا . وجرة : موضع ، اراد بوحش وجرة الظباء ؛ شبه عينها بعين الظبية المطفل : اي لها اطفال .

(٤) الجيد : العنق . الرئم والريم : الظبي الابيض الخالص البياض.

وَفرْعٍ يزينُ المَتْنَ ، أسودَ فاحمٍ
أثيثٍ كقِنْوِ النخلَةِ المُتَعَثْكِلِ (١)

غدَائِرُه مُسْتَشْزَرَاتٌ الى العُلى
تضِلُّ العِقَاصُ في مُثَنّى ومُرْسَلِ (٢)

وَكَشحٍ لَطِيفٍ كالجَديلِ ، مُخَصَّرٍ ،
وساقٍ كأنبوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّل (٣)

وتُضْحي، فتيتُ المِسْكِ فوقَ فِرَاشِها،
نؤُومُ الضُّحى لم تَنْتَطِقْ عن تَفضُّلِ (٤)

تُضِيءُ الظلامَ بالعشِيِّ ، كأنّها
مَنارَةُ مُمْسَى راهبٍ مُتَبَتِّلِ (٥)

الفاحش : ما جاوز القدر المحمود من كل شيء . نصته : رفعته . المعطل : الذي لا حلي عليه . — شبه عنقها بعنق الظبي في امتداده واستدرك قائلا بأنه يتجاوز الحد في طوله وهو ليس بعار من الحلي .

(١) الفرع : الشعر التام . المتن : الظهر . أثيث : كثير . القنو : عذق النخلة او شمراخها، وهو يقابل العنقود للكرم . المتعثكل : المتدلي الذي قد دخل بعضه في بعض .

(٢) الغدائر : ج . الغديرة : الذؤابة من الشعر . مستشزرات مرفوعات:

(٣) الكشح : الخصر . الجديل : فعيل من الجدل : في جوار النخل ، ووصف النخل بالسقي اي المسقي — شبه خصرها بلينه وتعطفه بالزمام المجدول المثني وشبه ساقها بانبوب البردي النابت بجانب النخل المسقي فيظله النخل من الشمس فيحفظ صفاء لونه ورونقه .

(٤) يصف هذه المرأة بالدعة والنعمة وخفض العيش ، فهي تنام الى الضحى على فراش يتناثر عليه فتات المسك ، فاذا نهضت لم تحتج الى الائتزار للعمل لأن لها من يخدمها .

(٥) الممسى : بمعنى الامساء . المتبتل : المنقطع عن الناس لعبادة

تسلّت عمايات الرجال عن الصبى ،

وليس فؤادي عن هواكِ بمُنْسَلِ ،[1]

هذا نموذج من الغزل استهله الشاعر بوصف حبيبته ، عامة ، فاذا هي مهفهفة ، بيضاء ، هضيمة القد صقيلة الترائب ، وجيدها شبيه بجيد الغزال ، لكنه ليس فاحش الطول ، كما انه مزدان بالحلي. بعدئذ يتجاوز من وجهها الى شعرها ، فإذا هو أسود فاحم ، متداخل بعضه ببعض ، كعثكول النخيل . اما غدائره ، فقد تدلت منها عقائص مرسلة . ومن شعرها ، يعود فجأة الى خصرها ، فاذا هو لين طيّع وينحدر الى ساقها ، فاذا هو لمّاع. اما سريرها ، فيتضوع بالطيب ، تتضحى به ، لأنها رخية ، مترفة . ومن ثم ينصرف لوصف ملامح جسدها ، فيعرض الى أُنملها ، ويقول إنه ليّن ، طري ، وغير غليظ . ومن انملها ينبري ، من جديد ، الى وجهها ، فاذا هو متألق ، مشع ، حتى أنها تغشى الظلام به ، فتضيئه . وهذا المعنى كان شائعاً في العصر الجاهلي منه قول طرفة :

وَوَجْهٍ كأنّ الشمس أَلقَتْ رِدَاءَها

عليه ، نقيّ اللّون ، لم يَتَخدّد

وقول النابغة :

وَبَدت لَمِيسُ كأنّها بَدْرُ السَمَاءِ إذا تبدّى

الله — خص الراهب لأنه لا يطفىء سراجه بل يرفعه على منارة ليهتدي به الضال .

(١) تسلى : نسي ، زال حبه او حزنه من قلبه . العمايات : ج . العماية : الجهالة . منسل : منفعل من السلو اي النسيان .

أَو قوله أيضا :

قامت تراءى بين سِجفَي كلَّة　　كالشمس يَوْم طلوعها بالأسْعُدِ

الواقع ان تشبيه ألق الوجه بالشمس، ينزع من نقطة صحيحة اذ يغشَّى الوجه الجميل شيء من الزهوّ ومسحة أشبه بالتَوهُّج. لكنَّ الشاعرُ العربي بالَغ بذلك غاية المُبالغة، وانتَشَر به في كلِّ جهة، فلم يَعُدْ نوراً، وضياءَ، او شعاعاً، بل أصبح الشمس ذاتها. وهكذا، فان الوصف في شعر إمرىء القيس يعتمد أصلا على المبالغة المرتكزة على نقطة إنطلاق من الواقع. وهو، بذلك، كالملحمة، التي لا تُفسِّر الواقع، او تبدع واقعاً جديداً، وانما تقتصر على استعادته، ولكن بحجم اكبر وأرحب. ذلك يعني ان انه كالعدسة المكبِّرة، في التصوير الشمسي، فهي تبقي ملامح الاشياء لكنها تضخم أَحجامها ومسافاتها. فالجاهلي أقام او نحت للمرأة تمثالاً على شكلها تماماً، ولكن بحجم كبير هائل.

وعلى العموم، فان الخصائص التي نراها خلال هذه القصيدة، هي الخصائص التي تطالعنا في الوصف الجاهلي عامة. فهو يتجاوز من عضو الى آخر في جسد المرأة دون اية سببية او تلاحق. يتحدث عن لونها ثم ينتقل فجأة الى ترائبها، مرتفعاً الى جيدها، ثم ينحدر الى ساقيها، دون تطوُّر او وحدة تجعل البيت يرتبط بما سبقه، وبالقصيدة جميعاً، ارتباط العضو الحيّ بالجسد. لذلك يمكننا ان نضع البيت الاول في الاخير، وان نعبث بنظام القصيدة كيفما بدا لنا. ذلك ان الجاهلي كان يعرض في وصفه للمشهد،

ولا يعنى بشكله العام. وهكذا ، اصبحت المرأة الجاهلية مجموعة من الملامح المجزوءة ، المستقلة ، التي بلغت آية الجمال دون أن تكون ثمة وحدة تجمعها . فهي تقف جنباً الى جنب ، بصورة اعتباطية ، كما يقف الغريب الى جنب الغريب . واذا ما جمعنا الاجزاء التي ذكرها بالنظام الذي وردت فيه ، لا تجتمع لدينا صورة امرأة ، بل أشلاء متنافرة لأمرأة مجهولة .

ووصف امرىء القيس ، من جهة أُخرى ، وصف نسخي ، قلما يعنى بجوهر الظاهرة . كما ان البداهة تغلب على تشابيهه ، فضلاً عن المادية ، لأن حدود عقله تقف عند حدود الاشياء ، ومقابلتها ، بعضاً ببعض . وقد غدت المرأة بالنسبة له متحفاً تشخص فيه شتّى ملامح الطبيعة والحيوان. فثغرها كالاقحوان، واسنانها كالبرد، وريقها كالخمرة، وعنقها كعنق الغزال، ووجهها كالشمس ، أما شعرها فأسود فاحم كالليل . وهكذا ، نرى ان امرأ القيس ، ومن لفّ لفه ، وقفوا امام المرأة ، وقابلوا بينها وبين أشياء اخرى بطبيعة عقولهم ، ولم يقدّر لهم ان يعبروا الى ما وراء الاشياء . فالمرأة بالنسبة لهم ، هي من لحم ودم انها عين وفم عنق ، وما أشبه ، لكنهم لم يستطيعوا أن يتمثّلوا فكرة المرأة ، ليعالجوا ويستعيروا لها الاستعارات والتشابيه . اين حبيبة امرىء القيس الصقيلة ، الواضحة السماء من حبيبة ابن الرومي ، المتلفعة بعصب الاسى والتساؤل إذ يقول :

لَيْتَ شِعْري إذا أَدامَ إلَيْها
كرَّةَ الطَّرْفِ مُبْدِئٌ وَمُعِيدُ

أَهْيَ شيءٌ لا تسأمُ العَيْنُ مِنهُ
أَم لها كلَّ ساعـةٍ تجدِيدُ
بلْ هي العَيشُ، لا يزالُ متى استُ
عرِضَ يُمـلي غرائبـاً ويفيدُ

ينبغي ان ننتبه الى الفرق بين نظرَتي إمريء القيس وابن الرومي الى المرأة ، ذلك وقف أَمامهـا بعينه ولم يتساءل أيَّ تساؤل ، أما ابن الرومي فقد وقف أمام وحيد ، مُدركاً أَنها إمرأة ، لكنه لم يكتف بذلك الإدراك ، بل جعـل يتساءل ويلحّ في التساؤل ، حتى تعقّد والتبس ، فصاح «ليت شعري» وصيحته هذه هي صيحة الحيرة والغموض وربما المأساة . ولقد ظلّ يستطلع ويحدّق بسرّها حتى بدت له ، أخيراً ، كالعيش ، تكاد لا تفهم منه سراً حتى يطالعك بأسرار. ولعل ابن الرومي مثل تساؤل الانسان المتحضر امام الاشياء، عندما قال في وحيد ذاتها:

يَسهُلُ القوْلُ إنَّها أجمَلُ الأشـ ـيـاءِ طُراً ويصعبُ التحديدُ

إنّ المرأة بالنسبة لامرىء القيس بقيت إمرأة ، اما بالنسبة لابن الرومي فقد غدت ، بالاضافة الى ذلك ، فكرة ، او معنى او وجهاً من وجوه الحياة والمصير . هذا هو الفرق في الوصف ، بين الجاهلي والعباسي المتحضر .

خلاصة : ينبغي للناقد ، في تقديره لوصف امرىء القيس ، ان ينظر اليه من خلال اتجاهين مختلفين . اتجاه التاريخ الادبي من جهة ، واتجاه الفن من جهة اخرى . اما بالنسبة للاتجاه الاول ، فان وصف امريء القيس يبدو عظيم الأهمية ، لانه وضّح معالم

الوصف ، وصقل معانيه وحدد تشابيهه . إلا ان الفضائل التي ينسبها له المؤرخون ، لا يمكن ان تصدق فيه ، لأن في قصيدته من شدة الاحكام ما يجعلنا نعتقد أنه لم يلمّ بهذه الامور ، جميعاً وانما أفادها من شعراء سلفوا ، قبلاً ، وقد ضاع شعرهم ، فضلاً عن أسمائهم . إن قصيدة امريء القيس ، خاصة ، والقصيدة الجاهلية ، عامة ، كانت سليلة أعمار من التجارب . أو لم يعترف امرؤ القيس ذاته بذلك اذ قال :

عَوْجا إلى الطَلل القَديم لعلّنا
نَبكي الطُلُـوُلَ ، كما بكى ابنُ حُزام

أو لم يقل عنترة ، أيضاً ، « هل غادر الشعراء من متردَّم »؟ ذلك ، جميعاً ، يدلنا أنه ليس لامريء القيس فيما نسب اليه سوى فضيلة الصقل والتهذيب .

اما الناحية الفنية ، فنرى أنه خطر بفلذات من الوجدانية الرائعة ؟ فوصفه لليل مُفاض من اعماقه ، لأن الليل اظلم في ضميره وأرخى سدوله على افق خياله ، كما اظلم في الكون وارخى سدوله عليه . ولقد جعل الشاعر سدول الليل سدول همٍّ ، وليس سدول ظلمة ، أي أنه وحّد بين شكلَي الليل والهمّ ، وأبصر الهمَّ بعينيه ، منسدلاً على الكون وعلى نفسه . فلو كانت السدول ظلاماً ، لكان وصفه نسخاً . لكن عندما غدَتْ السدول همّاً ، فقد انتقل الشاعر من العالم الخارجي إلى عالم نفسه ، فتساوَتْ لديه ظلمة الليل في الخارج ، مع ظلمة الهم في الداخل .

وايّاً ما كانت الحال ، فان امرأ القيس ، في مثل هذه الفلذات ،

ليس جاهلياً ، كما أنه نزع بها على خلاف نزعة وصفه الذي لا ينفك يسرف بالمادية والنقل . وليس في ذلك الوصف تجربة تعاني وطأة الوجود ، وليس فيه اشتراك ، لأنه شبيه بالتصوير الشمسي ، له قيمة في براعة الدقة والنقل ، دون التعبير عن الظلال الوجودية ، الغائرة في اعماق الوجدان .

لهذا فان امرأ القيس، يمثل ذروة هذا الوصف النسخي الذي لم يجاره به احد . فهو رائد الوصف المادي ، المتكرر المنسوخ في الشعر العربي ، وان خطر ببعض الفلذات الوجدانية التي تخطر في شعره فضلاً عن شعر معاصريه . ولامجال للإطالة بذكر مميزات وصفه ، لاننا نتصدّى لها ، فيما يلي ، بإسهاب وتفصيل ، عبر دراستنا للخصائص العامة في الوصف الجاهلي .

الخصائص العامّة
للوصف في الشعر الجاهلي

لا شك ان الخصائص الأدبية قلّما تعرف حدوداً حاسمة بل يغلب عليها الترجُّح والتنازع ، ويكاد لا يصح ضبطها وتقييدُها بناموس مطلق عام . إلا ان ضرورة الدراسة تقتضينا تحديد الخصائص الغالبة بالرغم من عدم انطباقها انطباقاً كلياً على حقيقة الشعر وواقعه . لهذا كان من الضروري ان ينظر اليها ، كأنها مميزات غالبة وليست مطلقة ، اذ لا ننفك نعثر خلال مطالعتنا للشعر الجاهلي ، على فلذات تناقض اسلوبه العام وواقع تجاربه الشعرية . ولم يُفتنا التلميح الى بعضها بقدر تيسُّر الدراسة .

المادية :

رأينا خلال الصفحات السابقة ان النفسية البدائية ذات طبيعة مادية ، تتداول ما يقع تحت الحواس ، وتتفاهم به ، بينما يصعب عليها الولوج الى عالم الذهنيات المجردة . فالجاهلي يميز بين الكريم والبخيل من خلال تصرفها ، لكنه يكاد يعجز عن تصور معنى الكرم ، كفكرة مجردة معنوية لا شكل مادياً لها ، وغير

مرتبطة بشخص او بحادثة. ان النزوع من الاشخاص والحوادث الى افكار ترتقي منها وتمثلها او ترمز اليها في المطلق، لا يتيسر إلا للحضري الذي خبر التأمل الطويل واختمرت ذاته بتجارب العصور البعيدة. لذلك كان طبيعياً ان تغلب النزعة المادية على الوصف الجاهلي، لأن الشعر، في انواعه واحواله جميعاً، ليس سوى تعبير عن النفس، يتأثر بطبيعتها وواقعها. ولقد تضاعفت هذه النزعة المادية في الشعر الجاهلي بتأثير طبيعة الصحراء التي عايشها ونما فيها. فالبيئة الطبيعية المتغايرة، الكثيرة الألوان والاصباغ، تستثير الناظر وبالتالي النفس وتدفع الانسان بتغيُّرها واختلافها الى التفكر والمقابلة والاستنتاج، فتُغني ثروته النفسية والفكرية أي عالمه الذهني المعنوي. أما الصحراء المترددة بمنظر واحد، وحياة واحدة رتيبة محدودة، فكانت تبعث فيه رتابة نفسية شبيهة برتابة الطبيعة التي تحيط به وتقصره على عالم مادي، غير متصل بالعالم الداخلي الذي يَصْهر الاشياء وينمي اليها حقائق ومفاهيم جديدة.

وقد بدت تلك النزعة المادية في مظهرين مختلفين. اما المظهر الاول فقد عبَّر فيه عن الافكار بصور حسيَّة منقولة عن العالم الخارجي، بينما عبر في الثاني عن العواطف والميول.

المظهر الاول: التعبير عن الافكار بالصور الماديّة:

يختلف الشعر الجاهلي، عن الشعر المعاصر في اعتماده على المعاني والآراء المحددة الواضحة، من دون الذهول والرؤيا.

فالجاهلي يتحدث بمعان متصلة اتصالاً حميماً بواقع حياته وتنازعه للبقاء ، وملتصقة إلتصاقاً حادّاً بالمظاهر المادية التي تقع عليها عينه . فالفكرة التي تراوده لا ترد كظل معنوي هاجس ، لا شكل ولا جسداً له ، بل تصطحب ابداً ، مظهراً من المظاهر الطبيعية ، او ترد بشكل حسي ، لا ترتقي عنه او تنفصل منه ، حتى تلتصق في شكل آخر او اشكال اخرى . لقد اسلفنا ان الجاهلي يميز بين الكريم والبخيل ، لكنه يعجز عن تمثيل فكرة الكرم مستقلة دون اطار مادي . فالنابغة إذ ألم بوصف كرم النعمان ، شبهه بفيضان الفرات ، وكذلك نرى ان طرفة يصف الكرم وَحُبّ القرى بقوله :

ولَسْتُ بِحَلاَّلِ التِّلاعِ مَخَافَةً
وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ القَوْمُ أرْفُدِ

لقد شخصت الفكرة لديه بمشهد مادي ، ونكاد لا نفهم المعنى الا اذا استقرأنا ذلك المشهد واستطلعنا منه الدلالة التي يختص بها او يشير اليها .

ولقد اختصر ، ايضاً ، لذائذه بأمور ثلاثة ، لكنه لم يصرح بها ولم يسمّها ، بل وصفها وصفاً حسياً لا يفهمه القارىء فهماً ، بل يستنتجه استنتاجاً :

فَلَوْلا ثَلاثٌ هُنَّ منْ لَذَّةِ الفَتَى
وَجَدِّكَ ، لَمْ أَحفِلْ مَتَى قَامَ عُوَّدي[١]

(١) وجدك : الواو للقسم . العود : ج . العائد : الزائر في المرض . متى قام عودي : متى ذهبوا يائسين من حياتي ، اي متى مت .

فَمِنْهُنَّ سَبْقي العَاذِلاتِ بِشُرْبَةٍ
كُمَيْتٍ ، مَتَى مَا تُعْلَ بالمَاءِ تُزْبِدِ (١)

وَكرِّي – إذا نادَى المُضَافُ – مُحَنَّبا
كَسِيدِ الغَضَا ، نَبَّهْتَهُ ، المُتَوَرِّدِ (٢)

وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ ، والدَّجْنُ مُعْجِبٌ
بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الخِبَاءِ المُعَمَّدِ (٣)

انت ترى ان الشاعر يصف اللذائذ الثلاث في حياته وقد صورها تصويراً ، او بالاحرى صوّر نفسه ، وهو يتمرس بها ، معبراً عنها من خلال المشاهد المادية. وقد بدا ذلك ، منذ البيت الاول ، اذ لم يصرح بأنه لا يأبه للموت ، بل وصف هذه الفكرة

---

(١) سبقي العاذلات : اي شربي الخمر باكراً قبل ان ينتبهن . كميت : الاحمر الضارب الى السواد . متى ما تعل ... : اي متى صب عليها الماء علاها حباب .

(٢) كري : عطفي . المضاف : الملجأ . محنباً : صفة للفرس المحذوف : الذي في يده انحناء ، و « اذا نادى المضاف » جملة عتراضية . السيد : الذئب . الغضا : شجر خص الذئب به لانه يكون اخبث الذئاب . المتورد : نعت الذئب : الذي يطلب الورد : الشرب . المعنى : ان الخصلة الثانية في لذة الفتى هي ان اسرع الى نجدة الملتجىء الي ، اذا ناداني فاعطف عليه فرساً في يده انحناء يعدو عدو ذئب يسكن بين الغضاء ، اذا نبهته ، وهو يريد الماء .

(٣) يوم الدجن : اليوم يكون فيه غيم وندى وبعض المطر . ويكون تقصيره بأن يلهو فيه الانسان . فيظهر قصيراً . البهكنة : المرأة الحسنة الخلق في بيت مرتفع بالعمد ، اذا اصبحت في يوم غائم لا يمكنني فيه الخروج .

وصفـــاً بقوله : «وجدك لم أحفل متى قام ُعوّدي» . فهو يمثل الوفاة بقيام العُوّاد ،دون ان يشير اليهـا مباشرة أو يجلوها جلاء . وكذلك حبّه للخمرة ، وقرى الضيـــف ومجالسة النساء، هذه جميعاً تصرّف بها ، اي عبّر عنها من خلال السلوك والحوادث . والامثلة على هـــذه النزعة لا تنـدر ، بل توشك ان تشمل واقع الشعر الجاهلي جميعاً . فالسرعة وقوة الشكيمة والبطش شخصت في البقرة الوحشية . كما ان رجاحة الحلم ُمثلت بالجبل والجبن بالنعامة . اما البطولة ، فان ذهن الجاهلي يكاد لا يبصرها إلا في المعارك والجيوش المتلاحمة . وربمـا ارتفع بالمشهد الحسي من الارض الى السماء ، دون أن يرتفع من المادة الى المعنى. من ذلك قول النابغة ، واصفاً بطولة الغساسنة :

إذا ما َغمزَوا باَلجيْش ِ ، حلـّق َفو ْقهم
عَصَاِئب ُ َطيْر ٍ ، تهْتَدي ِبعَصاِئب ِ

لا شك أن هذه الصورة تختلف عن الصور البديهيـة العفوية التي نشهدها في بعض الشعر الجاهلي،لكنها لبثت تختص بخصائصه في التعبير الصوري المادي عن المعنى الذهـني . ولعل زهيراً لا يختلف عن النابغة في تصوير ويلات الحرب اذ يقول :

وَمَا اَلحرْب ُ إلا ما َعلِمْتُم وَذُقْتُم ُ
وَما ُهوَ َعنْهَا باَلحدَيْث ِ اُلمرجَّم
فتَعْرُكْمَ َعرْكَ الرَّحى ْ ِبثفَاِلهَا
وَُتلْقَح كَشَافـاً ثُمَّ َتنْتِج َفتُتْئِم

وهكذا ، فان آفة الحرب غدت رحى تعرك الناس بثفالها،

وتلقح بالاحقاد ، فتــلد وتتئم . وعلى العموم ، فانه يندر ان نعثر في الشعر الجاهلي على فكرة صريحة مجردة ، ذهنية ، ويندر ان نلم بالتعبير النفسي . فليس ثمة سوى مشاهد وصور وحوادث ترمز الى افــكار أو تتقنّع بها . ان الجمــــال ذاته ، وهو أقرب الافكار ، جميعاً الى الروحانية، قــــد مثّلوه بأشكال حسية ، ونتف من مظاهر الطبيعة والحيوان ، بينما لبث شعورهم منطفئاً، مستوراً .

المظهر الثاني : التعبير عن العواطف بالصور المادية :

لئن صَعُبَ على الجاهلي ان يعبّر عن المعنى بصورة ذهنية ، مجردة فقد كان طبيعياً ان يستحيل عليــه التعبير عن الشعور . ذلك ان المعنى اقرب الى الوضوح ،وحــــدوده اكثر ظهوراً من الشعور . فالفكرة قد تستقر امام الذهن ، وقد تتضح للتفاهم ، كما انها قد تتيسر للالفاظ ومعانيها . امــا الشعور فهو متحول ، متطور ، سريع الانقراض والزوال ، يضيء او يخطف في لحظة نفسية ، لكنه سرعان ما ينطفىء ويزول ، وتختلف اثره لحظة نفسية اخرى ، او لحظات أخر متوالدة ، متطورة . ولقد طالما تداول النقاد المعاصرون بهذا الشأن، حتى غدا من بديهيات النقد المعاصر . ان الفكرة تتيسر للتعبير الذهني ، اما الشعور فحالة هاربة ، متخطفة ، تنقرض وتتلاشى ، عندما يتصدى العقــــل لفهمها وتحويلها الى معادلات من الافـكار والمعاني . . ولئن ادرك النقاد المعاصرون هذه الحقيقة النفسية من خــلال الواقع الذهني

والنظريات ، فان الجاهلي تمرس بها ، عبر غفلته . فهو قلما حاول ان يترجم الشعور الى معان وأفكار بل صوّره تصويراً . ولا نفهمن بذلك ، ان الشاعر الجاهلي وُفّق الى تجسيد شعوره بالذات ، وانما توسل الى نقله بالصور التي تضع القارىء في حالة نفسية ،شبيهة بالحالة التي عاناها الشاعر . لقد اعتمد على وحدة التأثير والتأثر النفسيين ، امام مظهر في العالم الخارجي . ولئن كان هذا الاسلوب لا واعياً في نفسه ، فقد يُسّر له كثيراً من العمق في الايحاء ، لأن التعبير عن الشعور بالصور ، يوشك ان يعبر عن كلية التجربة الشعرية ، فهو ينقلها نقلاً ، ولا يترجمها ترجمة ، او يجزئها تجزيئاً. كما ان تمرّسه بالتصوير الشعوري ، أفاده فضيلة الصدق لأن النظرية الواعية تتسلط على التجربة وتضعفها ؛ بينما تنحل النظرية اللاواعية في التجربة وتوغل بها . ولعل النابغة ، كان اهم الشعراء الجاهليين الذين برزت لديهم هذه النزعة ،لشدة عنايته بالتعبير عن احواله النفسية في الاعتذار ، واسرافه باظهار لوعته ، ناقلاً ذلك من نفسه الى مشاهد وصور وحوادث خارجية مادية. لقد وصف خوفه بقوله:

فبتُّ كأنّي سَاوَرَتْني ضَئيلَةٌ
من الرُقْشِ ، في أَنْيابها السمُّ ناقِعُ[1]
يُسَهَّدُ من ليل التَمَام سَلِيمُها لِحَلْي النِسَاءِ في يَدَيْه ، قَعَاقِعُ[2]

---

(١) ضئيلة : افعى دقيقة اللحم . ساورتني : واثبتني . الرقش ، الواحدة رقشاء : التي فيها نقط بيض وسود الناقع : القاتل ، الثابت .
(٢) يسهد : يمنع من النوم . ليل التمام : ليالي الشتاء الطوال .

تَتَنَاذَرَهَا الرَّاقُونَ مِنْ سُوءِ سُمِّهَا
تُطَلِّقُهُ طَوْراً ، وَطَوْراً تُرَاجِعُ [٣]

ان الوعيد او بالأحرى التخوُّف منه ، تحول الى افعى ضئيلة رقشاء ، تساور مساورة . ولقد انصرف الشاعر الى وصف تلك الافعى ، ذاكراً تأثيرها في الملسوع ، مستطرداً منها اليها ، والى الهواة الذين تناذروا شرَّ سمِّها ، والأهل الذين يتعوَّذون له بحلي النساء . الا ان الشاعر لا يصف المشهد للوصف ، بل يمثِّل حالة الخوف التي اعترته ، عندما نفذ اليه وعيد أبي قابوس . وهو اذ يُمعْن باظهار اذى تلك الافعى ، إنَّما يعن في الان ذاته ، باظهار تأذيه وتلذعه من وعيد النعمان . وهكذا ، فان الافعى ، هي ظاهرة مُزْدَوِجة ، تحبو في نفس الشاعر ، وتساورها بقدر ما تساور جسده . انها افعى الهموم والخوف والتوقع . وهذه الابيات ادلُّ على النزعة المادية في الوصف الجاهلي ، والمشهد فيها ليس مجزوءاً او مبتسراً ، كالمثلين اللذين تمثلنا بهما من شعر امرىء القيس والشنفري ، بل اشتملت على اسهاب وتفصيل يظهران إسراف الجاهلي بالتدقيق في الصور والمشاهد الخارجية ، ليسرف في الآن ذاته باظهار حالته النفسية او تجاربه الشعورية . والنابغة

السليم : الملدوغ ، تفاؤلا له بالسلامة . قعاقم : اصوات ؛ كانوا يجعلون الحلي والخلاخل في يد الملدوغ ويحركونها لئلا ينام فيدب السم فيه .

(١) يقول : من خبثها لا تجيب الراقي ، فمرة تجيب ومرة لا تجيب ، تناذرها : انذر بعضهم بعضاً .

يتردد كثيراً على مثل تلك الصور المادية النفسية ــ هاكه يقول في اعتذاريّة اخرى :

أَتاني ، أَبيتَ اللّعن ، أنكَ لُمتَني
وتلك التي أُهتمُّ منها وأُنصَبُ (١)

فبتُّ كأنَّ العائدات فَرَشْنَني
هراساً بها يعلى فِراشي ويُقشَبُ (٢)

ان فراش الشوك ، خلال هذين البيتين ، هو كالافعى الرقشاء ، خلال الابيات السابقة ، يدل في مظهره المادي على حالة نفسية .

ولا بد لنا من التنبه الى ان وجه الشبه ، في هذه الابيات لا يقع بين المشبه والمشبه به ، كما هو الشأن في الوصف النقلي ، بل في وحدة الحالة التي يوريانها عبر النفس .

ومهما يكن من امر ، فان الشعر الجاهلي يعبر بالصور المنقولة عن واقع البيئة والطبيعة ، فامرؤ القيس صور عذابه لفراق الأحبة تصويراً بقوله :

كأني غَداةَ البينِ يوم ترحّلوا
لدى سَمُراتِ الحيّ ناقِفُ حَنظلِ

هذا البيت يظهر مادية مضاعفة ، اذ عبَّر الشاعر عن العذاب

---

(١) انصب : أتعب .

(٢) العائدات : ج عائدة – المرأة التي تزور المريض . الهراس : نبت كثير الشوك – يقشب : يجدد .

الداخلي في النفس بالدموع في العين ، وهو لم يكتفِ بذلك ، بل مثَّل المعنى الحسي ، وبالغ به عبر صورة اخرى ، اذ جعل عينيه تبدوان كعيني ناقف الحنظل . وهكذا ، فقد وضعنا امام مشهد يستثير فينا حالة نفسية تشابه حالته ، او على الأقل تجعلنا نتمثلها. وكذلك نرى الشنفري يصف تردد همومه عليه والحاحها به فيقول :

والفُ هُموم مــا تزالُ تعودُه
عيادا ، كحمَّى الربع اوهي أثقلُ[1]

إذا وَرَدَتْ أصدرتُهَا ثم انهـا
تثوبُ فتأتي ، من تُحيتُ ومن عَلُ[2]

ان هموم الشاعر ، لا تنفك تعوده وتعتريه بعذاب اشد وطأة من حمى الربع ، فهي ترد عليه ، وهو يصدرها ، لكنها لا تعتم ان تجتاحه وتحيط به من كل الجهات . ففي البيت الاول كانت الهموم شعوراً مثَّله بالحمَّى، وفي ذلك بعض المادية ، الا انها مادية شفافة . اما في البيت الثاني ، فالشاعر لم يعد يشعر بالهموم ؛ بقدر ما يراها بعينيه . فهن كقطيع من الابل ، او سائر البهائم، تقبلن عليه دون ان تصدرن عنه . والشنفري لا ينفك يشاهد همومه ، حتى يبصرها آتية من « تُحيت » ومن عل » . هـذه

---

(١) تعوده : تزوره حمى الربع : الحمي التي تنتاب المريض كل اربع أيام .

(٢) وردت أقبلت على الماء : صدرت ـ نزحت عنه ـ تحيت : تصغير تحت .

الصورة هي صورة مادية ، ذات نزعة نفسية ، انها وصف حسي، خارجي ، للتعبير عن شعور نفسي ، داخلي ولكنها بدت متطورة ، متحركة ؛ بينما كانت صورة امرىء القيس ، شاخصة جامدة .

وهذه الظاهرة شائعة في الشعر الجاهلي ، لا مجال للافاضة بالتمثل عليها ، وانما نكتفي بمثل أخير ، من رثاء الخنساء ، اسلفنا ذكره ، إذ تشبهت بالعجول .

فكما يشخص الخوف بالأفعى وسرير الشوك في شعر النابغة، كذلك يشخص عذاب الخنساء واساها وتفجعها على اخيها بالعجول التي افتقدت ولدها ولبثت تئن وتعول لافتقاده . وقد تشابه اسلوب الخنساء مع اسلوب النابغة في الاسراف بتقرير المشهد الحسي ، متوسلين به للتعبير عن الواقع النفسي وتشخيصه . فبقدر ما تعول العجول ، وتحنُّ وتشقى ، بقدر ذلك يظهر عذاب الخنساء وبؤسها . فهي تعبر عن نفسها من خلال العجول .

هذا هو واقع الوصف المادي في الشعر الجاهلي ، حيث يقابل الشاعر بين حالة وجدانية ومظهر خارجي في الطبيعة . إلا انه يختلف عن الوصف الوجداني ، بالرغم من انه يعبر عن حالة نفسية . ذلك أن الشاعر يكتفي ، خلاله ، بالمقابلة بين الحالة والمشهد عبر النفس ، بينما يتخطى الشاعر الوجداني المقابلة ، ويوحد بين الحالة النفسية والمشهد الخارجي . فيصبح ذلك المشهد اللامبالي ، كأنما يعاني تجربة الشاعر ويتنازع بها . لقد انتزع ابن

الرومي عن الغصن حلته النباتية ، عندما قال « انــه يناجي صاحبه » [1] ونما اليه حالة نفسية ، موحِّدا بينها وبينـه حتى أصبحا في ذات واحدة . ولو ان جاهليـاً تولى هذا التعبير ، لما استطاع ان يباشر الغصن بالمناجاة ، بــل كان استطرد الى وصف تأوده واهتزازه بأبيات عديدة، لينثني في النهاية الى مقابلة هذا المشهد الحسِّي الخارجي بحالة النجوى التي يشعر بهــا في الداخل .

الاسراف بالتشابيه :

لقد اسلفنا مراراً ان البدائي يكتشف الحقائق ويعبر عــن النواميس بالمقابلة والاستنتاج . فهو اذ يشاهد احدى الظواهر ، يقارن بينها وبين ظاهرة بوجه من وجوه الشبه ، لأن عقله لا ينفذ مباشرة الى النتيجة ، ولا يخطف خطفاً الى المعنى او وجه الشبه ، بل يتطور اليه ، عبر بواعث واسباب ومقدمات ونتائج كانت تقتضيه جهداً ذهنياً كبيراً ، بالرغم من اننا نراها اليوم بديهية طبيعية . وثمة وجه آخر لواقع التشبيه في الشعر الجــاهلي ، وهو مرتبط بالنزعة المادية التي تحدثنا عنها . ذلك ان التشبيه ليس تعبيراً ذهنيــاً ، مجرداً ، بل صورة تضع القارىء أمــام مشهد يشخِّص المعنى تشخيصاً او يمثِّله تمثيلاً ، عوضاً عن ان يفهمه فهماً . وهو بذلك أبسط مرحلة من مراحل التطور العقلي ، لانه سيلوجيسم منطقي ، يعتمد الوضوح التام . فلو اتخذنا مثلاً قول

---

(١) هبت سحيراً ، مناجى الغصن صاحبه موسوساً ، وتداعي الطير ، إعلانا

امرىء القيس ، عن فرسه « له أيطلا ظبي » لأمكننا أن نجزىء هذا التشبيه وفقاً للشكل التالي : ان ايطلي الظبي دقيقان منضمران وأيطلا الفرس دقيقان منضمران أيضاً اذاً ، ان أيطلي الفرس تشبهان أيطلي الظبي ، أو كما قال الشاعر ، له ايطلا ظبي .

ويكاد ان يقتصر الشعر الجاهلي على وسيلة التشبيه من دون سائر الاساليب الفنية ، وربما رأينا التشابيه تجتمع وتتواتر في بيت واحد . ولا مجال للاسراف بالتمثيل على هذا الواقع ، اذ لا لبس فيه ، وانما نثبت بعض الابيات التي نقبل عليها في صدفة الاختبار . قال امرؤ القيس :

دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيدِ أَمَرَّه
تَتَابُعُ كفَّيه بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ (١)

كأنَّ عَلى المَتْنينِ منه اذا انْتَحَى
مِداكُ عَرُوسٍ أَو صَلايَةُ حَنْظَلِ (٢)

---

(١) الدرير : السريع . الخذروف : لعبة تعرف بالحرازة يلعب بها الصبيان ، وهي جليدة مدورة فيها خيطان موصلان كلما جذبهما الصبي باصابعه دارت فسمع لها دوي . امره : احكم فتله . تتابع كفيه : متابعتها ومواصلتها . — معنى البيت ان هذا الفرس بسرعة جريه يشبه دوران الخذروف اذا بالغ الصبي في فتله .

(٢) المتان : ما عن يمين الفقار . الانتحاء : الاعتماد — القصد المداك : الحجر الذي يسحق به الطيب . الصلاية : الحجر الأملس الذي يسحق عليه شيء . — شبه الملاس ظهر الفرس ، واكتنان باللحم ، بالحجر الذي تسحق به العروس الطيب .

كَأنَّ دِمَاءَ الهَادِيات بِنَحْرِه
عُصَارَةُ حنَّاء بِشَيْبِ مُرَجَّلِ

فَعَنَّ لَه سرب كأنَّ نعَاجَه
عَذَارَى دُوَارٍ في مَلاءٍ مذيَّل[1]

واذا عدنا الى وصف الناقة الذي ألمنا به في شعر طرفة ، نرى انه وصفها بنحو عشرين بيتاً ، هي شبيهة بمجموعة من التشابيه التي تطول حتى تبلغ ابياتاً عديدة ، وتقصر حتى تغدو فلذة في بيت ، واحياناً تتطور وتتوالد بعضاً من بعض ، عبر تشبيه عام ، يشتمل على تشابيه مجزوءة خاطفة .

نوعان من التشابيه :

وثمة نوعان من التشابيه في الوصف الجاهلي ، التشبيه المباشر الذي يقابل بين ظاهرتين في بيت كامل ، او شطر بيت او فلذة من شطر . والشاعر يعتمده كوسيلة عابرة للتعبير عن فكره او شعوره او تمثيل الحوادث التي يتلوها . وهذا التشبيه هو التشبيه الكلاسيكي الذي نشهده في الشعر المعاصر ، اذ يرد لمحاً خلال تطور القصيدة .

(١) نعاجه : اناثه . الدوار : حجر كان اهل الجاهلية يطوفون حوله كما يطاف بالكعبة . انلاء ج . الملاءة : الملحفة . المذيل : الطويل الذيل . — ظهر لنا ، اذ خرجنا الى الصيد على هذا الفرس ، قطيع من بقر الوحش تشبه اناثه بطول اذنابها وسبوغ شعرها ابكاراً يطفن حول دوار حال كونهن في ملاحف طويلة الذيول .

التشبيه الاستطرادي :

وهناك نوع آخر حيث يتحول الشاعر عن المشبَّه الى المشبَّه به ، ويمعن بوصفه والتدقيق بتفاصيله وجزئياته حتى يغدو موضوعاً مستقلاً ، مستقيماً بذاته من دون المشبه .

لا شك ان هذا التشبيه متأثر بطبيعة العقلية البدائية التي لا ضابط منطقياً لها ، ومتأثر ايضاً بواقع المجتمع والحياة الجاهليين اللذين لا استقرار او تكامل فيهما ؛ كما انه تكرس بواقع التقليد في القصيدة الجاهلية ، اذ كان الشاعر يتوسل بالتشبيه للتجاوز من موضوع الى آخر . فهو يلم بوصف الناقة ، وبعد ان يستوفي وصفها ينثني الى تشبيهها بالبقرة الوحشية التي تغدو موضوعاً جديداً آخر ، يستقل به الشاعر ، وينصرف اليه . ونكاد لا نشهد وصفاً مباشراً للحيوان والمظاهر الطبيعية في الشعر الجاهلي. فهو يعرض للطلل في البكاء على الحبيبة ، ولا يعتّم ان يمتطي الناقة ليتروَّح بها عن همومه ، فيعتكف على وصفها ، ووصف المفاوز الموحشة ، والرمضاء المستعرة التي اجتازها بها حتى يوفي الى مقارنتها بالبقرة الوحشية وما اشبه. وهكذا فان وصف الطبيعة الساكنة ، فضلاً عن الطبيعة الحية ، كان يعترض اثناء القصيدة الجاهلية ، ويشكل في الآن ذاته تشبيهاً استطرادياً يشتمل على مجموعة تقل او تكثر من التشابيه المباشرة الخاطفة . ولو أردنا ان نثبت أمثلة من الشعر على الاستطراد ، لاقتضى ذلك مجلداً ضخماً ، يحتوي نصف ذلك الشعر على الاقل .

ولعل هذه التشابيه اجلى ما تبدو في ذلك النوع من التشبيه الذي

يستهله الشاعر بـ «ما» و «اسمها» ، بينما يعترض بينها وبين خبرها بثلاثة او اربعة ابيات. ولقد رأينا نموذجاً لذلك في وصف النابغة لكرم النعمان وفي تشبُّه الخنساء بالعجول . لا شك ان هذا التشبيه يمتاز بالمفاضلة ، لكنه يمثل لنا ، في الآن ذاته ، طبيعة الاستطراد اللصيقة بواقع الوصف الجاهلي .

وقد يكون من الخير ان نكتفي بمثل على ذلك من شعر النابغة حيث يصف رضاب حبيبته ، ويشبهه بالخمرة ، مستطرداً الى وصفها بقوله :

كأنَّ مُشَعْشِعاً من خَمْرِ بُصرى
نَمَتْهُ البُخْتُ مَشدُوْدَ الخِتامِ (١)

نَمَيْنَ قِلالَهُ مِنْ بيتِ رأسٍ
إلى لُقْمَانَ ، في سُوْقٍ مقامِ (٢)

إذا فُضَّت خواتِمُهُ علاه
يبيس القمَّحان ، من المُدامِ (٣)

على أنيابها بِغَريضِ مزنٍ ،
تُقَبِّله الجباةُ من الغَمامِ (٤)

(١) المشعشع : الشراب الممزوج بالماء - بصرى : بلد بحوران - البخت : الايل .

(٢) نمين : حملن . قلاله ، الواحدة قلة : جرة كبيرة يحفظ فيها الخمر . بيت راس : موضع بالشام . لقمان : خمار .

(٣) القمحان الزعفران .

(٤) غريض مزن : اي ماء السحاب ، وهو يكون بارداً . الجباة ، الواحد الجابي : الذي يجمع ماء المطر في الحوض . اراد ان فمها طيب الرائحة عذب بارد .

فالشاعر يصف الخمرة الزعفرانية، المشدودة الختام، والمحمولة من الشام ، بنحو ثلاثة ابيات . ليذكر بعدئذ ، ان مثل تلك الخمرة تعلّ على ثغر حبيبته . والواقع ان تلك التفاصيل المسرفة كانت بالنسبة للجاهلي وسيلة للغلو ، تشف عن سذاجة وضعف في روح المنطق والهندسة . فالقصيدة ليست سوى وحـــدة متناسبة ، متآلفة من المعاني والصور والتشابيه ، يبتسر بتفسيرها أو الإلحاح بها ، وفقاً لأهميتها بالنسبة لتطور التجربة . والتشبيه لا يفرض من الخارج، ولا ينبو نبوّاً ، بل يتولد ويفيض من قلب التجربة ليعبّر عن لحظة من لحظاتها ، ثم تتحول عنه ، مجارية التطور ، نازعة من البداية الى النهـاية . اما اذا خطر الشاعر بالتشبيه وانصرف اليه ، فان القصيدة تتحول عن مجراها الداخلي النفسي وتضعف تجربتها وتتفكك ، وربما تنعدم .

ولعل هذا النوع من التشبيه ، يظهر ضعف الشاعر الجاهلي، وعجزه عن ارتياد ظلمة النفس ورعشاتها الهاربة . وبدلاً من ان يعن بتقصّي الحالة النفسية الداخلية ، جعل يعن بتقصي المشهد الخارجي ، متوهّماً أنه يُوغل ويتعمّق بها .

وبالاضافة الى ذلك ، فان المعـــاني التي نفذت الى الشاعر الجاهلي ، كانت يسيرة ، شائعة ، فحـــاول ان يتجدّد ، لكنه عجز عن ارتياد معان جديدة لقصر خياله وضعف ثقافته، فتولى المعاني القديمة وشرع يعن بالتدقيق فيها ، وتفصيلها متوهمـاً انه يتجدد بها . إلا ان ذلك التجدد كان خارجيّـــاً ، اوقعه بآفة الاستطراد واعترى قصيدته وأكدى على وحدتها . لهذا فان الشاعر

العباسي انصرف عن التشبيه الاستطرادي ، وابقى على التشبيه المباشر ، لانه انكشف على عالم جديد للتشابيه والمعاني والصور، عالم النفس الذي غشيه بتأثير الفلسفة والحضارة والتأمل.

عندما تتأمل التشابيه والصور في الوصف الجاهلي، نتحقق ان عناية الشاعر ، كانت تنصرف او تقتصر ،غالباً ، على اكتشاف التشابيه التي يتساوى فيها المشبه بالمشبَّه به ، تساوي الرقم بالرقم . انها تشابيه معادلة ، تقوم فضيلتها على الصدق في نقل ما تراه العين او تتلمّسه سائر الحواس . لهذا رأينا بعض الشعراء يضيفون على المشبه به شتى الصفات والمميزات ، ويزيلون منه بعض الصفات والمميزات الاخرى ، كأنهم يهذّبونه ليتعادل تمام التعادل مع المشبه. قال امرؤ القيس واصفاً عنق حبيبته :

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِئْمِ لَيسَ بِفَاحِشٍ
إذا هِيَ نَصَّتْهُ وَلَا بِمُعَطَّلِ

فالشاعر شبَّه جيد حبيبته بجيد الريم، لكنه رأى ان ذلك الشبه لا يستقيم بدقة وضبط ، فاعتكف من جديد ليسوِّي معادلته فحذف من عنق الغزال بعض الطول، واضاف اليه بعض الحلّي، فغدا متشابهاً تمام الشبه مع عنق الحبيبة . ولعل عناية الشاعر بالحذف من المشبه والاضافة اليه، تدلنا على طبيعة وصفهم النقلي، الذي يسعى الى تقليد الطبيعة تقليداً نسخياً ، فكأنهم ينشئون طبيعة ثانية بالصور والالفاظ .

ولقد بدا ذلك، أيضاً ، في قوله واصفاً الاشجار التي غشيتها السيول إلا في اعلى رؤسها ، اذ قال :

وَتَرَى الشَّجْرَاءَ في رَيِّقِهـا
كَرؤوسٍ ، قُطِعَتْ فيْها خُمُرْ

فهو لم يكتف بتشبيه رؤوس الشجر بالرؤوس المقطوعة ، لأن اقتصاره على ذلك التشبيه لا يشخص المشهد بصدق وواقعية تامين ، لذلك عينه وأكَّده اذ ألبس تلك الرؤوس خمراً اي عمائم.

العناية بالتفاصيل والجزئيات

ولقد دفعت هذه النزعة بالجاهلي الى العناية بالتفاصيل والجزئيات ، حتى جعل يتقصَّى الملاحظات ويدقق بها ، ملماً بالملامح الضئيلة الخفية ، معتنياً بأتفه المظاهر . ان طرفة خلال وصفه للناقة ، يتصدى لاعضائها وملامحها ، جميعاً ، حتى انه يذكر لون الشعر الذي حول لحييها . ذلك يظهر لنا ان جهوده كانت تتسلط على التدقيق بالنقل ، وتصوير المشهد الخارجي ، معتزلاً غاية الاعتزال عن شعوره . وهكذا فان العناية بالجزئيات تغدو وجهاً من وجوه النزعة الى الاستطراد التي تُعمى عن الجوهر ، ونتيجة لاتخاذ العالم الخارجي كغاية مستقلة بذاتها ، لا يعتريه لبس ازاءها او تساؤل عما يختبىء بها ، أو يستتر وراءها . لقد انعدم الخيال الذي يجتاح الواقع ويسمو به ، او يدخله الى ظلمة الشعور ، ليكيِّف منه ، وينيط به واقعاً نفسياً جديداً .

تشابيه ملمّية

وقد انتهت هذه النزعة ، ايضاً بالشاعر الى التقرير ، فكأنه

عالم يسجل مايراه بأمانة ، حتى غدا وصفه كفصل في كتـــاب علمي ، كما غدا التشبيه ، أكان عاماً ام جزئياً ، ترجمة دقيقة للظاهرة الاصيلة . ان وصف الفرس عامــة ، هو وصف تقريري علمي ، كما ان وصف ذنبه وساقيه ولونه ، هو ايضاً وصف تقريري علمي.

فامرؤ القيس يصف ذنب فرسه بقوله :

ضَليعٌ ، إذا اسْتَدْبَرْتَه سدَّ فَرْجَه
بِضَافٍ فُوَيْقَ الأرْض ، لَيْسَ بأعْزَلِ

لقد عني الشاعر بالظاهرة ، فصورها بمظهر اول ، ثم افترض لها مظهراً آخر . استهل بقوله انـــه ضليع ، ثم اردف يصفه بشكل جديد ، اظهر فيه ذنبه السابغ ، وقد سدَّ فرجه وتـدلى فوق الارض ، دون ان يميل ، يميناً او شمالا .

لننظر الى التدقيق في هذا البيت ، وقد تمثّل خـــاصة في تعيين طول الذنب بلفظة فُوَيْق . كما ان قوله «ليس باعزل» عميق الدلالة على الواقعية والعناية بالجزئيات التي تقرر الواقع ، وتحقق شكله تحقيقاً ، من دون تحوير او تطوير او تمعُّن . ولو تأملنـــا سائر الابيات في وصف الفرس ، لرأينا هـذه الميزة تشتمل عليها جميعا ، وان الفرس الذي تمثل لنا في النهاية ، هو فرس طبيعي ، كأنما صوّر تصويراً شمسياً . وكذلك الامر في وصف ناقة طرفة ، حيث أسرف الشاعر بالتدقيق العلمي ، حتى لو قدر لنا ان نرسم الملامح التي ذكرها ، لارتسمت لدينا ناقة طبيعية ، لا تفتقد أي شكل ، او حركة ، او طبع ، كما أسلفنا .

وعلى العموم ، فقد حدد اولئك الشعراء ، الاوصـاف التي

يمكن ان تقال لكل موضوع ، او التي يمكن ان تُوصف بها كل ظاهرة من مظاهره ، وغدا يشخص أمامنا كأنه تمثال واضح القسمات والمعالم .

علاقة هذا الوصف بمدرسة الفن للفن او البرناسية

ولعل التقرير والعناية بالجزئيات ، فضلاً عن اعتزال النفس ، واستقلال الظاهرة في الذهن ، الى ما هنالك من مميزات شهدناها في الوصف الجاهلي ، لعلها تنطبق ، جميعاً ، على ما عُرفَ في الادب الغربي بالبرناسيّة ، او مدرسة الفن للفن ، وهي مدرسة ترى ان الشعر تعبير عن الاشياء من خلال المُطْلق ، والمفهوم العلمي العام . فعلى الشاعر ان يقف لامبالياً امام الظواهر ، لا يؤثر فيها ، ولا يتأثر بها ، وانما ينقلها نقلاً . الا انه ثمة فرق بين البرناسيين والجاهليين . فالبرناسيون لم يكونوا يقبلون على الواقع بجذافيره ، من دون انتخاب او تكيّف ، بل كانوا يتجاوزون عن الملامح الجزئية العارضة ، الى الملامح الجوهريَّة الدائمة .

المبالغة والمثاليّة :

لئن استبدت النزعة التقريرية بالوصف الجاهلي، فذلك لا يعني ان الشاعر وصف الاشياء بحقيقتها الذاتية الخاصة، بل على العكس فامرؤ القيس لم يصوّر فرسه وطرفة لم يصور ناقته ، بل انهما صورا فرساً وناقة نموذجيين، يمثلان المثال الاعلى للأفراس والنياق.

وكذلك الامر في وصف الحبيبة والطلل والمفازات ، وسائر مظاهر الطبيعة ، فان الشاعر لم يكن يحدق ويتفرس بها ، ليصورها بواقعها الخاص ، بل يؤلف فضائل ومميزات وينسبها الى الظاهرة التي يتولاها ، أصحَّتْ فيها أم أخطأت . وهكذا فإن كل ملمح تشهده في الحبيبة مثلاً ، انما هو النموذج الاسمى الذي لا يمكن ان يصوَّر بشكل أروع . فالشاعر اذ يصف عينيَ حبيبته ، لا ينظر الى عينيها بالذات ، بل يعتكف على ما في ذهنه من معاني الجمال الذي توصف به العيون ، فيصقله ويهذبه ويضيف اليه بعض التفاصيل ويحذف تفاصيل اخرى ، حتى يتمكن من ان يفيض عليهما بجمال لم يستطع احد من الشعراء ان يبلغه . فهو لم يصوّر عيني حبيبته بل عين الجمال المطلق . وكذلك الامر في الناقة والفرس وسائر المواضيع ، فهي جميعاً ، نياق وافراس ، مؤلفة تأليفاً في الذهن .

المبالغة :

ولقد أدت هذه المثالية الى ما نشهده في الوصف الجاهلي من مبالغات ، تشتد وتجنح في بعض الاحيان ، حتى الاسطورة والخوارق . فالشعراء الجاهليون يترددون على المعاني المثالية ويتبارون فيها ، ويكاد الشاعر اللاحق لا يلتفت الى ما يشخص في نفسه من تلك الظاهرة ، بل يقتصر على المعاني والاوصاف التي سلفت فيمن سبقه ، يتولاها ويمعن بالعبث بها والمغالاة فيها ، حتى تضاعفت المغالاة ، ولم يبق ثمة نبذة في المواضيع التي تصدوا

لها ، إلا وأنهكوها تمضغاً وعبثاً وغلواً . وهكذا فان غاية طرفة لم تكن وصف ناقته ، بل وصف ناقة نموذجية مثلى تبز في اوصافها وفضائلها ، الناقة التي وصفها امرؤ القيس او زهير ، ومن اشبه . وكذلك الفرس والطلل والحبيبة ، هذه جميعاً كانت مواضيع لمباراة الغلو والمستحيل التي ما فتىء اولئك الشعراء يكدون ويجتهدون في تأديتها .

ولقد جرت هذه المبالغة ، وفقاً لاساليب شتى اهمها ثلاثة :

١ – تخصيص التشبيه .

٢ – الاستطراد به – ٣ – الابتعاد بين طرفي التشبيه .

اولاً – تخصيص التشبيه

ان التشابيه الاولى التي ألمّ الجاهليون بها ، كانت تجري على تشبيه قاطب ، مباشر . فهم اذا وصفوا العيون قالوا انها كعيون البقرة الوحشية . وقد كان هذا التشبيه جديداً ، بكراً في مرحلة اولى بعيدة من نشأة الشعر الجاهلي . وما عتم ان شاع في التداول حتى افتقد قدرته على التعبير والتأثير ، فجعل الشاعر اللاحق يعنى بتجديد هذا المعنى ، محاولاً ان يضيف اليه بعض المعيزات الجديدة . فلم يعد يكتفي بتشبيه عيني الحبيبة بعيني البقرة الوحشية عامة ، بل جعل يقيدها او يخصصها بوحش وجرة من دون سواها ، لأنها اجمل تلك الوحوش . ولقد كان هذا التخصيص وجهاً من وجوه الغلو الذي تسامى بـه شاعر لاحق على شاعر سابق ، حتى تولاه امرؤ القيس ، فخصصه او جزّأه من جديد

بقـوله :

تصدُّ وتَبْدي عن أَسيـــل وتَتّقي
بِنَاظِرَةٍ من وَحْشِ وجرة مُطفِلِ[1]

فالوحوش لم تعد من وجرة وحسب ، بـــل غدت مطفلة . والواقع، ان هذه الصفة ،قد تبدو للوهلة الاولى، خارجيةللقافية لكننا بعد ان نتمعن بها ، فإنهــا تبدو داخلية . ذلك ان البقرة المطفلة تكون عيناها اكثر حنانا وعذوبة .وهكذا، فان مغالاة امرىء القيس كانت في تخصيص التشبيه القديم الشائع .

ثانياً ـ الاستطراد

ولقد كان الشاعر الجاهلي،يتوسل للغلو بالتشبيه الاستطرادي مغالياً بالمشبَّه من خلال الاستطراد بالمشبّه بـه . وهو في ذلك يتولى صورة قديمة ، شائعة ، وينصرف فيهـــا الى المشبه به ، يسرف بوصفه ، ليرتقي بـه على المعاني السابقة . قال الحارث ابن حلزة اليشكري :

لِمَن الدِيّارُ عَفَوْنَ بالحَبْسِ   آيَاتُها كَمَهَارِقِ الفُرْسِ

اما ثعلبة بن عمرو العبدي ، فلم يكتف بذلك التشبيه وما فيه من اقتضاب وتلميح ، فانثنى الى وصف الكاتب الذي يكتب عبرها ، فصوّره ، مغالياً بالمقارنة ، بين الصحيفة والطلل بقوله:

أكبَّ عليه كاتِبٌ بدواتِه   يُقيمُ يَدَيه،تارَةً ،ويُخالِفُ

---

(١) اسيل : الخد الطويل . وجرة : موضع تكثر فيه الظباء . معطفل : اي لها اطفال .

رجا صُنعَه ما كَانَ يَصْنَعُ سَاجِياً
وَيَرْفَعُ عَيْنَيْه عن الصُنع طارِفُ

هذه الصورة وليدة الصورة الأولى ، لكنها غلت عليها بالاستطراد في وصف الكاتب الذي يغشى الصحيفة بكتابته . ويمكن ان ندخل في هذا الباب التشابيه الاستطرادية التي اسرف بها الجاهليون .

ثالثاً ـ الابتعاد بين طرفي التشبيه :

وهناك وجه اخير للمبالغة، وهو اهم تلك الوجوه ، واكثرها تداولاً في الشعر الجاهلي ، وهو التشبيه الذي يولد المبالغة في الابتعاد بين طرفيه ، بالرغم من ان وجه الشبه يستقيم على ملمح حقيقي بعيد. فامرؤ القيس شبّه سرعة جري حصانه بالخذروف الذي بالغ الصبي بفتله . وقد تولدت المبالغة من الفرق بين سرعة الفرس والخذروف. وكذلك الامر في تشبيه وجه المرأة بالشمس المتلالئة .

ضعف الهندسة الفنية .

إلا ان هذه المبالغة لم تكن تجاري ضرورة التدرج والتطوّر في الوصف . فهي ترتفع الى ذروة الاسطورة ، ثم تنهار الى حضيض الواقعية ، فيناقض اللاحق السابق ، ويزيل تأثيره . لقد جمع طرفة لناقته صوراً وتشابيه ، توهم القارىء بأنها لا تضاهى .ثم ما عتم ان ارتد الى واقعية سفحت الصورة التي كان

قد اجتهد في ترسيخها عبر ذهننا ، اذ يقول :

أَمُونٌ كَأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَسَأْتُهَا
على لاحِبٍ كأنَّه ظَهْرُ بُرجد[1]

لقد جعل يضربها بالمنسأة لتتدافـع وتجري ، فكيف تكون الناقة بطيئة ، حتى يضطر راكبها ان يجلدها بالمنسأة ، ليستحثَّها على السير ، بيناهو لا ينفك خلال القصيدة ، جميعاً ، يغالي بالفضائل التي تجعلها افضل النياق . ذلك انـــه لا هندسة فنية ، ولا تصميم لدى الشاعر . وهو لا ينظم الابيات ، بعضها بالنسبة للبعض الآخر ، بل يهذي بها هذياناً وفقما يتفق له . ومن ذلك ايضاً ما نشهده في معلقة عمرو بن كلثوم ، اذ شبه بني قومه بالجنْ لبطشهم بالاعداء ، لكنه لا يعتم ان يهدم تلك الصورة الخارقة المثالية ، ويعفّي آثارها في ذهننا ، اذ يقول :

كأنَّ رؤوسَنا منَّا ومِنْهُم أماعِزٍ في الأباطح يَرْتَعِينا

لا شك ان هذه الصورة تمثل الوصف الجاهلي ، وما فيه من واقعية نسخية ، منقولة ، لكننا لا نسيغ هذه الواقعية المهيضة بعد تلك الاجواء المجلية الاسطورية التي دأب على إيهامنا بها عبر المعلّقة جميعاً .

ولعل هـــذا التفاوت في الهندسة الفنية ، يستبد بالشعراء الجاهليين ، جميعاً ، حتى نرى خطرات منه في شعر النابغة ، وهو أكثر الجاهليين انضباطاً وصقلا . لقد شرع خلال مدحه لعمرو

---

(١) أمون : مأمونة العثـار . الاران : تابوت . نسأتهـا : ضربتها بالمنسأة . لا حب : طريق واضح ـ برجد : كساء مخطط .

بن الحارث ، يصف تفوّق جيش الغساسنة ، وينمي اليه أعظم أساطير البطش والقوة،حتى جعل الطير تدرك ببطولته وعظمته. وبعد ان يعرض لشتات من الصور الأخرى التي لا تقل خارقة وتعظيماً عن الاولى ، نراه ينهار الى النسخ والواقعيّة اللذين يخالفان ما اسلف من اساطير العظمة والبطش . لقد اعترض ، خلال وصفه لقتال الجند بقوله :

فهُمْ يَتَساقَونَ المنيّة بينهُم بأيديهم بيضٌ رِقاقُ المَضارِبِ

ان الجنود الهائلين المروّعين الذين كان يصفهم منذ لحظة ، جعلوا الآن يعانون مصير الناس العاديين ، أصبحوا يقتِلون ويُقتَلون ، بينما كان يدّعي منذ حين أنه لا قبل لأحد بهم .

تلك كانت الآفة الفنية التي اعتورت هؤلاء الشعراء الذين لم يكن لديهم حدس منطقي قاتم ، ينتظم تجربتهم ويتطور بها تطوراً .

الوصف الجاهلي وصف مفاخرة وفروسيّة

ولعلنا إذ نتمعن بواقع المبالغة الجاهلية ، نتحقق ان النزعة المثالية التي تشتمل عليها ليست غاية بذاتها بل وسيلة للتفاخر والتظاهر بالتفوق . فالشاعر يصف فرسه او حبيبته او ناقته او الخمرة التي يشربها ، لكي يتفاخر بها ، ويظهر انها تفوق نياق الآخرين وافراسهم وحبيباتهم ، فضلاً عن خمرتهم . انه وجه من وجوه انانيته وفرديته . ولقد اتضح ذلك غاية الوضوح في معلقة عنترة ، اذ جعل يفاخر بشربه للخمرة قائلاً :

وَلَقَد شَرِبتُ من المُدامَةِ ، بَعدَما
رَكَدَ الهواجِرُ بالمَشُوفِ المُعلَمِ (١)
بزُجاجَةٍ صَفراءَ ، ذاتِ أَسِرَّةٍ ،
قُرِنَت بأزهَرَ ، في الشِمالِ ، مُفَدَّمِ (٢)
فإذا شرِبتُ ، فإنَّني مُستَهلِكٌ
مالي ، وعِرضي وافِرٌ لم يُكلَمِ (٣)
وإذا صَحَوتُ ، فما أُقصِّرُ عن نَدى ؛
وكما عَلِمتِ شَمائلي وتَكَرُّمي (٤)

ان نزعة التفاخر تبدو جلية ، خلال هذه الأبيات. ولا بدع في ذلك ، فان الوصف الجاهلي هو وصف فروسية وتفاخر ، يكاد لا يلمّ الشاعر بمظهر من المظاهر ، الا اذا كان وجهاً من وجوه عظمته وتفوقه. لذلك رأينا ان جميع ما ألم بوصفه يتراءى من خلال اسطورة عظيمة خارقة حتى ان السيل او المطر والبرق ، هذه الامور ، جميعاً ، كانت سبباً للتفاخر واظهار شدة الاحتمال والتفوق . أو لم يكن وصف الصحراء ، وما نشهد فيه من غلو

---

(١) المدامة : الخمرة . ركد : سكن . الهواجر : ج هاجرة : اشد اوقات النهار حراً ، المشوف : المجلو ، صفة الدينار المحذوف . المعلم : المنقوش .

(٢) اراد ان يصب الخمر المصفاة من ذاك الابريق الابيض في كأسه المخططة .

(٣) العرض : موضع المدح والذم من الانسان . وافر : تام . لم يكلم : اي لم يؤثر به ذم ، لم يجرح .

(٤) الشمائل : الاخلاق .

باظهار وحشتها ، وبعد مفازاتها ، كما رأينا ، وسيلة لاظهار شدة البأس ، والاحتمال ، فضلاً عن القدرة على ارتياد اعمال ، لا قبل للآخرين بها .

وهكذا ، فان الوصف الجاهلي صدر عن نزعـــة الانانية في نفسيته التي كانت تدأب للتفوق. لقد كان يفتخر بنفسه من خلال افتخاره بكل ما يمت اليه .

العناية بالجزء دون الكل :

ان المرحلة التي يمرُّ بها البدائي في تفهمه الكون ، هي مرحلة غامضة كلية ، لا يشخص فيها تفاصيل ، ولا تستقل الملامح بعضاً عن بعض إلا انه ينزع ويتدرّج من هذه البداوة الاولى ، وتشرع الاشياء تتجزأ وتنفصل في ذهنه ، وتتحول من كونها وحدة كلية عامة الى مجموعة من الأعضاء والاشكال التي لها وجود مستقل ، فينفصل رأس الفرس مثلاً عن جسدها ، وكل عضو في الجسد يتخذ وجـوداً معيناً مستقلاً . وهذه المرحلة التي يتعرف بها الانسان على الكون بالتجزيء والتفصيل ، هي اكثر المراحل طـــولاً ، وهي التي تطبع نفسية البدائيين ، جميعاً ، لأنها تثير فيها تساؤلاً دائماً وحاجة ملحة للمعرفة .

والشعراء الجاهليـــون ، كما بدا شعرهم ، يعنون بالاجزاء والاشكال المنفصلة ، دون اي ارتباط بما يليها او ما يسبقها. فهو لا يصف القدم بالنسبة للصورة العامة التي تتمثل بهـا الفرس

والناقة ، ولقد ادت هذه النزعة الى ما نشهده في شعر هؤلاء من اضطراب وتفكك ، وفوضى عبر الوصف . فالشاعر يعرض حيناً الى الرأس ، ثم ينتقل الى الذنب ، وبعدئذ يتجاوز الى الساق ، ولا يعتم ان يعود لوصف الرأس والذنب وما اشبه من جديد .

لا شك ان لطبيعة البيئة التي لم تتعرّف الى الهندسة والمنطق ، أثراً هاماً في هذا الواقع الفني . الا انها اقل تأثيراً في طبيعة نفسيتهم التي تميل الى التجزيء والتفصيل ، لانها تكتشف من خلالها ، الحقائق الجديدة . فالتجزيء والعناية المسرفة بالتفاصيل كان بالنسبة للجاهلي صنواً للتجديد ، كما نفهمه في عصرنا . فكما نرى اليوم ، ان غاية الفن هي التعمّق في التعبير عن الخلايا النفسية ، المعقّدة ، والولوج الى الظلال والتموجات الخفيّة في عالم الوجدان ، كذلك كان اولئك يرون ان غاية الفن ، هي التعبير عن دقائق الطبيعة ، وتجسيد تفاصيلها وجزئياتها . فالفرق اذن بين التجديد في الشعر القديم والشعر المعاصر ، يظهر في تصدّي الأول للعالم الخارجي ، للطبيعة ، بينما يتصدّى الثاني ، للعالم الداخلي ، للنفس ، واذا عبّر عن الطبيعة ، فانما يعبّر عنها من خلال نفسه .

هكذا ، فان التجزيء في الشعر الجاهلي ، يعني التعمّق في اكتشاف نواميس الكون وحقائقه . وليس ما نشهده لديهم من إسراف وإمعان بالتجزيء والتفصيل ، سوى محاولة للتعبير عن تجربتهم الكليّة . فبقدر ما يجزىء ويكتشف الخصائص

والمشابهات ، بقدر ذلك يوغل في التجربة . لقد كان التجزيء في نفسيَّته وحياته ، فكان طبيعياً ان ينتقل الى شعره ، لأن الشعر ، هو التعبير عن البيئة والنفسية .

وقد يخيَّل للبعض ان الفوضى التي نشهدها في الوصف ، لم تكن لدى الشاعر الجاهلي ، وانما توَّلدت لدى الرواة الذين عبثوا بنظام الابيات . هذا الرأي يبدو وجيهاً ، عامة . الا ان الدراسة الداخلية للقصيدة ، تثبت ان الفوضى كانت في روح الاسلوب ، ولم يحملها عليه الرواة . فثمة ابيات ظاهرة اللُّحمة ، بعضاً مع بعض ، انتقل الشاعر عبرها ، انتقالاً مفاجئاً من ملمح الى آخر دون تطوّر او سببية. ولعل ذلك اشد ما يظهر في انتقاله انتقالاً مفاجئاً عبر البيت الواحد . فبينما هو يصف ظهر الفرس، اذا به ينتقل فجأة الى الساق ، واصفاً خطوها ، وقد يتنكَّب الى ذكر إحدى طبائعها ، كما في وصف طرفة لناقته ، اذ انتقل من شَعْر لحييها ، الى شدة ظهرها وسعة خطوها ، دون ان يكون ، ثمَّة ترابط فيما بينها . ولئن كان بين سعة الخطوة وشدة الظهر نوع من الترابط ، فليس ثمة اي ترابط او سببية بين شعر اللحيين وشدة الظهر . كما ان انتقاله من هذا الى تلك ، يدل على ان الشاعر لم يكن يصف ناقة رآها أمامه ، وعرفها بالذات ، بل يصف ناقة مثاليَّة ، ينقل أوصافها ، مما يدركه من الخصائص العامة للنياق الجيدة .

الذهنية والتناسخ

ولعلّ التفات الشاعر الى الاوصاف الذهنية العامة ادى الى

التناسخ والتقليد في المعاني ، حتى اوشك الشعراء الجاهليون ان يجتمعوا على مثال او نموذج متكرر واحد . فاذا تصدوا للخمرة، فانهم يترددون جميعاً ، بتشابيه وصفات نقليّة واحدة . فطيبها كالمسك ، وشعاعها كقرن الشمس ، ونشوتها تغشى الذؤابة ، ودنانها كجماعة من السودان العراة . واذا عرضوا لوصف المرأة اتفقوا على ان عينيها كعيني الغزال ، وجيدها كجيده وثغرها كالاقحوان ، اما اسنانها فكالبرد ، ورضابها كالخمرة ، كما ان قدها كالغصن وساقيها كالقصبة وما اشبه. وهكذا ، فانّ هؤلاء وصفوا فرساً واحدة ، وحبيبة واحدة ، وطللاً واحداً . كما ان سائر المواضيع توحدت لديهم ، جميعاً ، فاذا فاطمة امرىء القيس ، ونعم النابغة ، وخولة طرفة ، تختلف اسماؤهن ، دون ان تختلف شخصياتهن .

الاكثار من النعوت الحسية

ومما لا بدّ ، من الالتفاف اليه ، اسراف الشعراء الجاهليّين باعتماد النعت التي يتكنّون بها عن المنعوت . فهم يشيرون بالادهم ، مثلاً ، الى الفرس ، وبالصيقل والهندي واليماني الى السيف . وهذه الصفات تتكرر في البيت الواحد ، كما نشهد في وصف بشامة بن الغدير لناقته حيث يقول :

فَقَرَّبْنَ للرَّحْلِ عَيْرَانَةً ، عَذَافِرَةً ، ذمولا (١)

(١) العيرانة : الناقة تشبه العير الوحشي لوثاقتها . عذافرة : شديدة ضخمة . عنتريسا : قوية متينة . ذمولا : سريعة .

مُداخِلة الخَلْقِ ، مَعْيُورَةً
إذا أَخذَ الخافِقاتِ المَقيْلا[1]

انت ترى انه يكاد لا يشخص في هذين البيتين سوى النعوت الحسية ، وكذلك في وصف المثقّب العبدي اذ يقول :

عَرْفَاءُ ، وَجْناءُ ، جَمَاليَّة
مُكْرَبة أرْساغها ، جَلْعَدِ[2]

تَنْمي بِنهَّاضٍ إلى حارِكٍ
ثمَّ كَرُكن الحَجَرِ الأصْلَد[3]

ومن ذلك ، ايضاً ، قول المسيّب بن علي :

عطّاء، ذعلبة ، إذا استَدْبَرتها
حَرِج ،إذا استقبلتها، هَلواع[4]

(١) مداخلة الخلق : محكمة الجسم . مضبورة : مجموعة الخلق . الخافقات : الظباء تكون في الأحقاف ، والحقف ما اعوج من الرمل . المقيل : مكان قضاء وقت القيلولة .

(٢) غرقاء : وصف للناقة صار سنامها كالعرف ، وهو المرتفع من الرمل . الوجناء : الغليظة ، أو العظيمة الوجنتين . جمالية تشبة الجمل في وثاقة الخلق وعظيم الجسم . المكربة : الموثقة الصلبة . الأرساغ : جمع رسغ ، وهو الموضع المستدق بين الخف وموصل الوظيف . الجلعد : الغليظ الصلب .

(٣) تنمى : ترتفع . النهاض : الكثير النهوض ، ويقصد به العنق . المصعد : المتسامى . الحارك : أعلى الكاهل . ثم : هناك . كركن : كجانب . الأصلد : الأملس الصلب .

(٤) حكاءة : قوية في السير . الذعلبة : السريعة . الحرج : الطويلة الضامرة . الهلواع : السريعة .

او قول امرىء القيس :

ومِكَرٍّ ، مِفرٍّ ، مُقبل ، مُدبرٍ مَعاً
كجُلمُودِ صَخرٍ ، حطّه السَّيلُ من عَلِ ،

ولا بد لنا من التمثل اخيراً بهذين البيتين من وصف طرفة لناقته :

جَنوحٌ ، دِفافٌ ، عَنْدَلٌ ، ثم أُفْرِغَتْ
لَهَا كِتِفَاها مِنْ معالى مُصعَّدِ (١)

وأتلَعَ نهَّاضٍ اذا صعَّدت به
كَسُكّانِ بوصيٍّ ، بدجلة مُصْعِدِ (٢)

هذه الابيات ، جميعاً ، تستقيم على فضيلة النعوت ، ففيها النعت الحسية العامة ، وفيها النعت التي تعوضوا بها عن المنعوت. ولا بدع ، فان النعوت هي أقرب الى واقع النفسية الجاهلية ، لان معناها مرتبط بواقع مادي . والجاهلي يفهم المعنى ، كصفة في موصوف ، بينما يعجز عن فهمه كمصدر مطلق عام ، لا صلة له باشخاص او مشاهد وما شاكل . فهو يتمثل العنق النهّاض لأنه صورة يراها بعينيه ، لكنه يصعب عليه تمثُّل النهوض كفكرة ذهنية ، مجردة ، غير ملتصقة بمشهد مادي او بحادث في التصرف. لهذا نشهد اسراف الوصف باعتماد النعوت الخارجية ، المادية ،

(١) جنوح : مائلة . دفاق : متدفقة في السير . عندل : ضخمة الرأس . أفرغت : عوليت .

(٢) الاتلع : الطويل العنق . صعدت به : ارتفعت به الى أعلى . السكان : الدفة . البوصي : البحار .

بينما يكاد لا يلم بالمصادر العامة الا عرضاً وفي حالات نادرة .

فلذات من الوصف التجريدي والوجداني

ولئن أمعن الجاهلي بالنقل ، فانه خطر ببعض فلذات نادرة من الوصف التجريدي او الوجداني. فالشنفرى إذ تصدّى لوصف الجرائم التي تُخني عليه بالأرق والهموم ، أَلمّ بصورة ، تكاد ان تكون يتيمة في الشعر الجاهلي، لما فيها من تشخيص نفسي مجرد . لقد قال :

فَإنْ تَبْتَئِس بالشَّنْفَرى أمُّ قَسْطَلٍ
لما اغْتَبَطَتْ قبلُ ، أَطْوَلُ [1]
طَرِيدُ جِنَايَاتٍ تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ
عَقِيرَتُه لأيِّها حمَّ أوّلُ [2]
تَنَامُ إذا ما نام ، يَقْظَى عُيونُها ،
حِثَاثاً إلى مَكْروهِهِ تَتَغَلْغَلُ [3]

---

(١) تبتئس : تلقى بؤساً من فراقه . القسطل : الغبار . ام قسطل : الحرب . ما في « لما » اسم نكرة ، واللام لام الجواب . — ان حزنت الحرب لمفارقة الشنفرى لها الآن ، فطالما اغتبطت وسرت به .

(٢) الطريد : المبعد . تياسر لحمه : اقتسمه كما يقتسم الجزور في لعب الميسر . عقيرته : نفسه او جثته . حم : قدر .

(٣) تنام : اذا نام ، تنام الجنيات ، لكنها في نومها يقظى عيونها . وهي تتغلغل حثاثاً ، اي سراعاً ، الى مكروهه .

وإلْفُ هُمُومٍ مـا تزالُ تَعُودُهُ
عياداً ، كحمَّى الربع ، او هي أثقلُ [1]
إذا وَرَدتْ اصدرُتهـا ، ثم إنَّهـا
تَثُوبُ ، فتأتِي من تُحيْتُ ومِنْ عَلُ [2]

فهو يقول ان جرائمه تنام بقظى العيون ، اي انه جرّد الجريمة ، وشخصها ، ومنحها وجوداً مستقلاً . فهي كنفس الشاعر ، تعجز عن النوم . ولقد ارتفع الشنفرى في وصفه هذا ، على هام سائر الشعراء المتناسخين ، المقيدين بجدار الواقع والمادة ، وخطف في ظلمة خاطره البدائي معنى لاقبل للبدائيين به .

ولدى الشنفرى فلذة تجريدية وجدانية أُخرى ، خلال وصفه للقوس اذ قال :

هَتُوفٌ من المُلْسِ المُتُونِ يَزِيْنُهَا
رصائع قـد نِيطَت إليهَا ومِحْمَلُ [3]

---

(١) تعوده : تزوره . حمى الربع : الحمى التي تنتاب المريض كل رابع يوم . — تعتادني الهموم وتألفني ، كما تعتاد حمى الربـع المحموم ، او لعل هذه الهموم اثقل بعد .

(٢) تحيت : تصغير تحت . عل : مبنية على الضم ، وفي بنائها وجوه . — اذا حضرت هذه الهموم رددتها ، لكنها تعود ثانيـة فتحدق بي من كل جانب .

(٣) هتوف : ذات هتاف ورنة ، صفة للقوس . الملس المتون : الملس متونها : جوانبها . نيطت اليها : علقت بها . الرصائع : ما ترصع به السيوف وغيرها من جوهر ونحوه . المحمل : علاقة السيف او القوس ، السير الذي يتقلد به المتقلد .

إذَا زلَّ عَنْها السَّهْمُ حنَّت كأنها
مُرَزَّأَةٌ ثَكلى، تَئنُّ وَتُعْوِلُ (١)

فالقوس لا ترنُّ بل تعول، بعد ان خلع عليها الشاعر ذاتاً ومعاناة انسانيين. فهو لم يشبه بين رنينها ورنين آخر، بل التفت الى الداخل، فقارن بين ذلك الرنين وحالة نفسية، فاذا تلك القوس ثكلى تنتحب وتبكي. لا شك ان التجريد الذي يشخص خلال هذا البيت، اقل اهمية مما شهدنا في البيت السابق، لكنه لا يقل عنه وجدانية وانصرافاً الى البوح النفسي عن التفرس بالملامح الخارجية. وفي الشعر الجاهلي، ايضاً، فلذات ذات اجواء وجدانية، اسلفنا ذكر بعضها، كوصف العقاب والبقرة الوحشية الهرمين، او وصف الليل في شعر النابغة وامرىء القيس.

الوصف القصصي

وفي شعر تأبط شراً، فلذة من الوصف التجريدي، تقترب الى ما شهدناه في شعر الشنفري، وهي تمثل لنا، في الآن ذاته نموذجاً للوصف القصصي الذي برع به الشعراء الصعاليك. من ذلك ان الشاعر ذهب مرة ليشتار العسل من غار لبنى هذيل، وهم اعداؤه، وكان يأتيه كل عام، فرصدته جماعة من هذيل،

---

(٢) المرزأة: المصابة بالرزيئة: المصيبة. ـ ان هذه القوس كثيرة التصويت، اذا خرج عنها السهم، فيسمع لها صوت ورنين، كأنه صوت ام مصابة بفقد ولدها.

واذ دخل الغار اسرعوا فوقفوا على قمـــة ، ثم حركوا الحبل ، فأطلع تأبط شراً رأسه ، فقالوا : اصعد ، قال: « علام أصعد ؟» فقالوا : لا شرط لك . فقال : أتراكم آخذي ، وقاتلي وآكلي جناي . لا والله لا أفعـل » ثم أخذ يُسيل العسل من شق آخر للغار يؤدي الى واد سحيق . ثم عمد الى الزق ، فشده بحبل الى صدره ، ولصق بالعسل ، فلم يزل يزلق متماسكاً ، حتى جـــاء سليماً الى اسفل الجبل ، فنهض وفاتهم عائداً الى قومه .

وقد قال في ذلك :

إذا المرءُ لم يحتلْ ، وقد جَـــدَّ جِدُّهُ ،
أضاعَ ، وقاسى أَمرَه ، وهو مُدبِرُ ،[1]
ولكنْ أخـــو الحزم ، الذي ليس نازلاً
بهِ الخطبُ ، إلاّ وهو للقصدِ مُبصرُ ،[2]
فذاكَ قريعُ الدهرِ ، ما عاش ، حُوَّلٌ ،
اذا سُدّ منه مَنْخِرٌ جاش مَنْخِرُ .[3]
أقول لِلحيـــانٍ ، وقد صَفِرَت لهم
وِطابي ، ويومي ضيّقُ الجُحْرِ ، مُعْوِرُ :[4]

(١) الجد : ضد الهزل . اضاع : ضيع ، وجد أمره ضائعاً . مدبر : متأخر ، متقهقر .
(٢) الحزم : الشدة والضبط . الخطب : الامر المهم .
(٣) فذاك : اشارة الى اخي الحزم . قريع الدهر : المجرب ، من قرعه الدهر بنوائبه . الحول : الحذر ، العارف باصناف الحيل الشديد الاحتيال . اذا ... : اذا أخذ عليه طريق نفذ في آخر .
(٤) لحيان : بطن من هذيل ينتسب اليـه اعداؤه . صفرت : خلت ، فرغت . الوطاب : الوعاء .

هما خُطـَّتا : إمَّا إسارٌ ومِنّـــةٌ ،
وَإمَّا دمٌ ، والقتل بالحُرِّ أَجدَرُ ،[1]
وأُخرى أُصادي النفسَ عنها وإنَهـــا
لموردُ حزمٍ ، إن فعلتُ ، ومصدرُ ،[2]
فـرَشْتُ لها صدري ، فزلَّ عن الصفا
به جؤجوءٌ عبْلٌ ، ومتنٌ مُخَصَّرُ ،[3]
فخَالط سهلَ الأرض لم يكدحِ الصفـــا
به كدحةً ، والموتُ خزْيانُ ينظرُ .[4]
فأبْتُ الى فهمٍ ، وما كدتُ آيبـــاً ،
وكم مثلهـا فارقتُها ، وهي تصفِرُ ![5]

هذه الابيات تمثل نموذجاً للوصف القصصي وتطلعنا على فلذة من التجريد . فهو لم يقل ان الاعداء خذلوا ، بل الموت هو الذي

(١) خطتا : الخطـة : الخصلة ، ذكرها بعد الاسار مشيراً الى امكان العفو عنه وابقائه حياً في أسر اعدائه . بيد انه اختار الخطة الثالثة المذكورة في البيت التالي .

(٢) اصادي : اداري ، اعارض ، ادبر ، من المصاداة : ادارة الرأي في تدبير الشيء .

(٣) لها : الضمير للخطة . الصفا : الصخر . الجؤجؤ : صـدر الطائر ، صدر السفينة ، اراد صدره . العبل : الممتلىء ، السمين الضخم .

(٤) يكدح : يخدش . والموت ... كان الموت قـد طمع في ، فلما رآني ، وقد تخلصت ، بقي مستحياً ينظر حائراً .

(٥) أبت : رجعت . اراد رجعت الى قومي .

خذل . اي انه ارتقى من الأعداء الى الفكرة التي يمثلونها او المعنى الذي يرمزون اليه فجرّد منهم فكرة الموت ومثلها بقوله : « والموت خزيان ينظر ».

ولا بد لنا من الالتفات الى ملاحظة ألمّ بها الشاعر وهي تمثل المثال الاعلى لجمال الرجل وفقاً لذلك العصر . وقد بدت في وصفه لصدره اذ قال :

فرشت لها صدري ، فزل عن الصفا
به حؤحؤ عبل ، ومتن مخصّر .

ان صدره ممتلىء من اعلاه مخصّر في اسفله وهذا المثال الجمالي لم يكد يختلف في عصرنا او سائر العصور .

ولعله من الخيران نثبت بعض ابيات اخرى من لامية الشنفري تظهر لنا مميزات الوصف القصصي الذي ابدع فيه الشعراء الصعاليك باظهار بطولتهم ، كما أبدع امرؤ القيس في وصف مغامراته وتهتكه .

قال الشنفري واصفاً بطشه :

ولَيلةِ نحس ، يَصطلي القوسَ ربُّها
وأقطعَه اللائي بها يَتنبَّلُ [1]
دَعستُ على غطشٍ وبَغْشٍ ، وصحبتي
سِعارٌ ، وإرزيزٌ ، ووجرٌ ، وأفكلُ [2]

(١) النحس : ضد السعد ، الأمر المظلم ، الريح البـاردة ، وهو المراد . الاقطع : ج . قطع : نصل قصير عريض السهم . تنبله : اتخذه نبلا ليرمي به .

(٢) يقول في البيتين : كم من ليلة شديدة البرد ، يلقي في النار

فأيمتُ نسوانـــاً ، وأيتمتُ وَلدة ،
وعدتُ كما أبدأت ، والليلُ أليَلُ[1]
وأصبـح ، عنّي ، بالغُميصاء ، جالساً
فريقان : مسؤولٌ ، وآخر يَسألُ[2]
فقالوا = لقـــد هرّت بليلٍ كلابُنا ،
فقلنا : أذئبٌ عسّ أم عسّ فرعَلُ[3]
فلم تكُ الا نبـــأة ، ثم هوّمت ،
فقلنا : قطاةُ ريـع ، ام ريـع أجدلُ[4]
فان يَكُ من جنٍّ ، لأبرحُ طارِقاً
وان يَكُ أنساً ، ما كها الأنسُ تفعل[5]

وهذا الوصف يمتاز بالدقـــة والغلو اللذين شهر بهما الوصف

صاحب القوس بقوسه ونبله التي يرمي بها فيستدفىء بهـا ، سريت بها ، سريت انا داخلا في ظلمة ومطر ، يصحبني جوع شديد وبرد ، وخوف ورعدة .

(١) ايمت نسواناً : تركتهن أيامى : ج . أيم : المرأة لا زوج لها ، الأرملة . الليل الاليل : الشديد الظلمة .

(٢) الغميصاء : مكان قرب مكة اوقع فيه خالد بن الوليد ببني جذيمة . جالساً : قد يكون معناه قاصداً بلاد الجلس ، وهي نجد .

(٣) هرت : نبحت . عس : طاف ودار . الفرعل : ولد الضبع .

(٤) النبأة : الصوت . هومت : نامت ، والضمير للكلاب . ريع : أفزع . الاجدل : الصقر — لكن الكلاب لم تعو الا بصوت واحد ثم نامت ، فقلنا هذه قطاة افزعت او صقر خوف — يصف الشاعر خفته ومهارته في النهب .

(٥) ابرح : اتى بالبرح : الشدة . واللام فيه للجواب .

الجاهلي عامة ، ويطلعنا على السرعة التي تفوّق بهـا الشعراء الصعاليك ، حتى كان الشنفري خطف خطفاً كالبرق ، في مروره عبر الأحياء حيث أيَّم وأيتم دون أن يراه ويدركه احد.

خلاصة :

تتحقّق مما أسلفنا ان الوصف الجاهلي تأثر وانطبع بخصائص النفسية البدائية ، فضلاً عن الطبيعة والمجتمع البدائيّين . لقد كان انعكاساً لها في الخارج ، يتخذ منها مواضيع وصفة ويفيد تشابيهه وصوره ، كما ان اسلوبه انطبع بهما .

اما المواضيع :

اما المواضيع فقد بدت ، خاصة في تردده على وصف الناقة والفرس والصحراء وما الى ذلك ، مما يحيط به او يشاركه في حياته. ولو عايش الجاهلي بيئة تخالف بيئته ، لاختلفت مواضيع شعره بما يوافق طبيعة تلك البيئة. لهذا ، فاننا نكاد نشهد ان المعاني والمواضيع التي اسرف بها الجاهليون ، قلما شخصت في الآثار الشعرية لدى الامم الاخرى . ولعلنا لا نغالي اذا أكدنا ان تلك المواضيع توشك ان تقتصر على الأدب العربي من دون سواه .

وكذلك الصور والتشابيه

وكذلك الصور والتشابيه فقد جاءت جميعاً منقولة عن واقع

البيئة والحياة الجاهليين . رأينا ذلك في ليل امرىء القيس ، وليل النابغة ، فضلاً عن اوصاف المرأة وتشابيهها . أوليست حبيبة طرفة وسائر الجاهليين ، هي مجموعة من الصور والمشاهد المستفادة من واقع حياتهم وطبيعة بيئتهم . وذلك امر طبيعي لأن مشاهد البيئة تنطبع في نفس الشاعر حتى اذا تحولت الافكار وطفقت الهواجس الشعرية تدور وتهوّم في خاطر الشاعر ، استيقظت انطباعاته النفسية واتحدت في هواجسه وافكاره لتجسّدها وتعبِّر عنها . فلا غرابة ، اذاً ، إلا نعثر على صورة او تشبيه في الشعر الجاهلي ، حتى يكون منقولاً عن الحياة او الطبيعة الجاهلية .

واخيراً الاسلوب

وأخيراً الاسلوب وهو اشد تأثراً بواقع البيئة والنفسية ، فقد بدا مفككاً ، استطرادياً مادياً حسياً ، كما ان الخيال اوشك ان ينعدم فيه . وهو كذلك لم يكد يلم بالتجريد والصور المعنوية . وذلك جميعاً عائد الى النفسية والبيئة ، والتصاقها بالمادة واقتصارهما على حدودها وواقعها .

وهكذا فان الوصف الجاهلي ، طبع بعض الاحيان بطابع الشاعر الشخصي الا ان ذلك ، كان من ضمن حدود عامة مطلقة قيدت الشعراء الجاهليين وطبعتهم بخصائص ومميزات عامة .

الوصفُ الأمَوي

نبذة عامة في تطور العصر

لئن صح ان الشعوب تتطوّر من عصر الى عصر ، ومن حقبة الى اخرى ، فان العصر الأموي ، لم يكن تطوراً من الجاهلي ، بل ثورة عليه ،تتفاوت شدة بالنسبة للوجه الذي نتصدى لها به . وفيما يلي نلمّ بالمظاهر الهامة لتلك الحياة الجديدة .

الحياة الدينية :

كان الاسلام باعث الثورة الجديـدة التي انطلقت من الدين ، لتشمل سائر نواحي الحياة ، مسفّهة الجاهليين وآلهتهم الوثنيـة المتعدّدة ، داعية الى التوحيد والايمان باله قادر ، جبار ،تصدر عنه مظاهر الكون وتقدّر به سائر المصادر والحظوظ .

ولعل فضيلة الدين الجديد بالنسبة للفن ، في أنه مثّل الاله بفكرة غيبيّة ، بعد ان كان صنماً جامداً لا يريم . فالفرق بين الوثنية والديانات الموحدة ، لا يتأتى من الحقيقة التي تشخص في هذه والباطل الذي يشخص في تلك ، وانمـا الفرق هو فرق حضاري عقلي . الوثنية تمثّل الاله بحجر ، لان عالم البدائي ، هو عالم ماديّ ، كما اسلفنا مراراً . الا ان رقي العقل وتطوره

خلال العصور ، نزع به من التشخيص المادي الى التشخيص المعنوي ، فلم يعد الاله حجراً بل غدا فكرة ، او روحا ماورائيّة. ولعل خلوّ الاسلام من العجائب الخارقة التي تكثر في سائر الديانات ، كان وليد تطوّر العقل الذي لم يعد يسيغ الخوارق، كما يسيغها العقل البدائي الذي تغشاه اسطورة الكون. هذه هي الدلالة الهامة للثورة الدينية . لقد حررتهم من حدود العالم المادي وانفتحت بهم على عالم غيبي ، كان حريّاً ان يفيض عليهم بتجارب فنيّة جديدة .

الا ان هذا الرقيّ العقليّ ، لم يشخص بصورة واضحة في نفوس الامويين ولم يظهر تأثيره فيهم الا بعد اختمار طويل . اما التأثير المباشر ، فقد تحقق في تطوير نفسيتهم وتأليب القبائل العربية في بوتقة دينية، دون العصبية القبلية ، كما انه دفع بعضهم للزهد ووضع لهم حدوداً جديدة في الفضائل والرذائل ، كانت متفاوتة التأثير والرسوخ فيهم . ولا بد لنا من القول ، ان تأثير الدين الجديد ، اشتد كثيراً في صدر الاسلام ، بينما تضاءل خلال العصر الاموي في بعض نواحيه ، ونشأت الى جانب الردة السياسية ردة قبلية عصبية ،اوشكت ان تعيد العرب الى ماضي جاهليتهم .

الحياة الاجتماعية

خرج العرب من جزيرتهم ، ففتحوا العراق وبلاد فارس والشام ومصر ، كما انهم نفذوا الى السند وبخارى وخوارزم ،

فضلاً عن الاندلس . وقد كانت تقطن هذه البلاد شعوب مختلفة الأصل والنفسية والحضارة، منهم قبائل ربيعة ومضر في العراق، والفرس في بلاد فارس ، اما الشام فكان يقطنها السوريون مع الروم واليهود وبعض القبائل العربية كالغساسنة .

ولقد افاد العرب خلال هذه الفتوحات اموالاً طائلة ، كما انهم غنموا كثيراً من الجواري والغلمان ، وتيسّر لهم الاطلاع على مدنيات جديدة ، كما انهم جعلوا ينعمون بعيش باذخ بعد شظف ، ومدائن وقصور بعد الخيم والرمال .

ولعله من الضروري أن نشير الى تمازج الشعوب واهميته في تطوير الحياة الاجتماعية التي ولّدت حياة جديدة ، ليست عربية ولا اعجمية ، بل حياة ممتزجة ، تفاعلت فيها عادات العرب ونفسيتهم وتعاليم دينهم الجديد ، بعادات الشعوب الدخيلة ونفسيّاتهم وأديانهم . وهكذا ، فان المجتمع الأموي ، كان مجتمعاً جديداً ، يخالف المجتمع الجاهلي غاية المخالفة . فالقوانين والاخلاق ، تطوّرت وتكيّفت ، كما أن اساليب الحكم ، ايضاً، تغيَّرت وتجددت ، ولم يكد يبقى شيء على واقعه القديم .

وهناك أمر الغنى الذي لا يقلّ أهميَّة في تطوير الحياة الاجتماعية . فقد كان الفيء ينهمر انهماراً على الجزيرة من سوريا ومصر والعراق والبحرين ، وربما بلغت قيمته أرقاماً خيالية . وثمة أيضاً الغنائم، وقد أثرت، جميعاً في حياة الجزيرة ، فنشطت زراعة البساتين ، وحفر الآبار والعيون ، كما انشئت القصور وزخرفت بالجص والآجرّ والساج وما اشبه ، وجعل أصحابها

يشتون في مكة او العقيق ، ويقضون صيفهم في الطائف . أما اللباس ، فقد اسرفوا بزخرفته وتصبيغه ، وتعقّدت مآكلهم ، وترفت حياتهم ، ودخل الغناء الى ملاهيهم وقصورهم ، مؤثراً في تجديدها وتطويرها .

هذه صورة خاطفة لواقع الحياة الاجتماعية في العصر الأموي ، وهي جميعاً ، مظهر من مظاهر الثورة الترفيّة التي اجتاحت هذا العصر ، وولدت فيه واقعاً بل عالماً جديداً ، تزخر وتتعاكس فيه التيارات النفسية ، والحضارية ، وتتوالد تيارات جديدة ، ابتعد فيها واقع الشاعر الاموي ، أيّما ابتعاد عن واقع الجاهلي .

الحياة السياسية :

إثر وفاة النبي ، توالى كل من أبي بكر وعمر وعثمان ، على خلافة المسلمين وتدبير أمورهم ، حتى غدر بعثمان فبويع عليّ على أهل الحجاز ، فظهر الصراع وقامت عائشة مع طلحة والزبير ، يناوئونه ، فأخمد ثورتهم في معركة الجمل . الا ان معاوية والي الشام ، هب مطالباً بدم عثمان ، مدعياً السلطة للأمويين واهل الشام ، ولم يكد يحظى بالخلافة ويقرّ الأمن ، بعد أن قضى على خصومه ، حتى اندلعت الثورة من جديد ، وأدت الى مقتل الحسين ، واحتلال المدينة وحصار الكعبة . ولقد انشق الأمويون فيما بينهم ، واحتدم الخلاف بين القيسية واليمنيّة ، حتى قام مروان بن الحكم ، ففتك بالقيسيين وزعيمهم ، ونهض بعده ولده عبد الملك بن مروان ليخمد ثورة أبناء الزبير اشد خصومه ، ففتك بمصعب في العراق ، ثم بأخيه

عبد الله في مكة، وعيّن له عمالاً شديدي الفتك والبطش كالحجاج ابن يوسف وزياد بن ابيه وخالد القسري، الذين تمكنوا من خنق الفتن في مهدها .

ولقد أدى ذلك جميعاً الى ازدهار الشعر السياسي، في هذه الحقبة، لأن العرب كانوا يدافعون عن نفوسهم بالشعر، كما يدافعون بالسيف . وقد نشأ لكل حزب او فئة شاعر يدعو دعوتها، ويهجو اعداءها . فكان للزبيريين ابن قيس الرقيات، والطرماح للخوارج، اما الشيعة الغالية، فكان شاعرهم كثيّر، بينما انصرف الكميت بن زيد الاسدي للدفاع عن الشيعة الزيدية . ولقد تكاثر عدد الشعراء الذين تولّوا الدفاع عن الأمويين، لكثرة ما كان هؤلاء يغدقون على مناصريهم ودعاتهم . ولعلّ اهم هؤلاء الاحوص، وعدي بن الرقاع، واعشى همدان، وآخرون لا جدوى من تعداد اسمائهم . وينبغي ان نضيف الى هؤلاء الاخطل وجريرا والفرزدق الذين تصدوا لمدح الامويين، على نسب متفاوتة . فبينما اسرف الاخطل وجرير بذلك، نرى الفرزدق يقلّ ويتقتّر .

تأثير الحياة الجديدة على الوصف في الشعر الاموي

ان واقع العصر الاموي كما ألممنا به، اثّر على الوصف بوجهين متناقضين . فالغنى والنعيم وفّرا للشاعر تأملاً واستقراراً يوافقان هواية الوصف الترفي الذي يعبر عن نفس خليّة، يروق لها ان تقلد الطبيعة باللفظ . وقد كان من المتوقع ان ينشأ مثل هذا الوصف الترفي في العصر الاموي لما فاض عليه من نعيم باذخ وانصراف الى

المتعة واللهو. الا ان تسعّر الخلافات السياسية، واندلاع الثورات واشتداد الحاجة الى الشعر السياسي، ذلك جميعاً اضعف من اهتمام الاموي بالتعبير عن واقع بيئته الجديدة، وحوّله الى تعاطي تجارة الشعر السياسي، التي كانت تدر، عصرئذ، اموالاً طائلة. لهذا غلبت على الشعر الاموي نزعة يمكن ان ندعوها النزعة الالتزامية، حيث لم يعد الشاعر يتغنى بحالاته الوجدانية، بل يشتد ويتألب في الدفاع عن عقيدة سياسية او دينية، يكرس لها شعره جميعاً، او على الاقل، قسماً كبيراً منه. ونحن نعلم ان المرافعة السياسية، قلما تتيسر للوصف، لأنه لايتألف طبيعتها الصاخبة، بل تتوسل بالحجج والبراهين والبينات، كما انهـــا تُعنى بالمعاني والافكار. وهكذا فان احتدام المعارك السياسية في العصر الاموي، كان من اهم الاسباب التي تحولت بالشاعر عما يشخص في واقعه من معالم الحضارة الجديدة، الى الحياة السياسية المتنازعة.

النقائض وتأثيرها في اضعاف الوصف

كنا قد اسلفنا ان الاسلام، خــلال نشأته الاولى، وفق في تأليف القبائل العربية، ومحو العصبية القبلية. الا ان الانقسام السياسي، خلال العصر الاموي، ايقظ العصبيات القديمة وربمــا عمد بعض الامويين الى اذكائها وتغذيتها من جديد، ليفيدوا من الاحقاد والثارات الماضية في الدفاع عن ملكهم. ولقــد قاتل التغلبيون الى جانب الامويين في موقعة صفين، بينما قاتلت قيس الى جانب علي بن ابي طالب. وقد توالت الايام، فيما بعد، بـــين

قيس وتغلب على عهد عبد الملك بن مروان . اما جرير فشرع يدافع عن قيس ويهجو تغلباً ، بالرغم من كونه من بني تميم ، كما ان الفرزدق تولى هجاء بني يربوع قوم جرير ، منتصراً لقومه بني تميم . ولقد كانت هذه النقائض تتلى بشكل مسرحي في المربد [1] اذ ينهض الشاعر لينقض القصيدة التي ثلبه فيها خصمه ، بقصيدة تشابهها وزنا وقافية . ومما لاشك فيه ان طبيعة هذا النزاع تخالف تجربة الشعر الوصفي ، بينما توافق المعاني الخطابية الرنانة الكثيرة الجلبة ، التي تؤثر في الجمهور وتستميله . وكانت فضيلة هذا الشعر تقوم على معرفة متوغلة بماضي القبائل والتاريخ الجاهلي ، فضلاً عما عاصره من مواقع وحروب وماشابه . اما الحضارة التي عايشها في القصور والرياض ، ومظاهر المدنية التي بهرتهم ، فقد تجاوزوا عنها فلم تنعكس بشعرهم ، كما انعكست بيئة الجاهلي في شعره .

مواضيع الوصف في الشعر الاموي

ذكرنا ان بيئة الشاعر الاموي ، اختلفت غاية الاختلاف عن بيئة الشاعر الجاهلي ، كما انه نعم بحضارة ارتقت غاية الرقي عن واقع الحضارة الجاهلية ، ناهيك عن الثورة الاجتماعية والدينية والسياسية التي شهدها . الا اننا اذا انعمنا بالشعر الاموي يتحقق لنا ، انه لم يكد يتأثر بالثورات التي ما فتئت تعصف به وتضطرب حوله . فالنقاد والشعراء الامويون لبثوا يقدسون الشعر الجاهلي ، ويقدرون القصائد بالنسبة لنسجها على منواله . ولقد اغمض

(١) دار بالبصرة .

الشاعر الاموي عينيه عن الحضارة الجديدة،وجعل يلتفت خلال ذهنه الى البيئة الجاهلية الصحراوية، متحدثاًعن الطلل ، واصفاً الصحراء والمفازات والحيوانات البريةمن دون سواها. وهكذا، ظل يعيش في بيئـة تقليدية ، ذهنية ، راذلاً البيئة الطبيعية التي يعيش في قلبها .

وصف الناقـــة

لم يتصد الاموي لوصف الناقة وصفاً مباشراً، بل اعترض به من خلال قصيدة طويلة ذات اغراض كثيرة . وهـــو اذ يصف الناقة ، يقول انها عرمس ، شديدة ، تجتاز المسافات الشاسعة ، دون التواء او انين ، وهي لسرعتها تكاد ان تقطع انفاس النياق اللواتي يواكبنها . وعندما يقرّح الغضا معدتها ، فان قطن الزبد يغشى فمها وينسلّ عنه . بعدئذ يلتفت الى سيرها ويديها اللتين تزجلان الحصى دون كلل ، او خوف من الهاجرة . فهي تتابـع السير خلالها ، بينما تلتجىء الظباء الى الخمائل اتقاء للحر . اما في النهاية فيصف عينيها ويشبهها بالماوية اي المرآة .

نرى انـ هذا الوصف ، لا يمتاز بأية مـــيزة عن الوصف الجاهلي ، فهو يتردد بمعانيه وصوره ، ويجاري اسلوبه في النقل والمادية والاستطراد . وقد بـــدا فضلاً عن ذلك ، فوضوياً ، مفككاً، لا تطور ولا انتظام فيه ، خاصة في قول الحطيئة :

مُعَرَّجـــةُ الفَـيحِ ، مَوَّارَةٌ
تَخـــدُ الأكامَ وَتـُنفي النِفَالا

فالشاعر قد انتقل من وصف ضرعها الى شدةسرعتها، خلال شطر واحد . وكذلك بدت التقريرية التي تعنى بنقل الاجزاء التي لا جدوى منها في قوله ايضاً :

إذا عَضَبت خلتَ بالمِشفَرَينِ   سَبَائِخ قُطنٍ وَبَرْساً نِسَالا

ان رغاء الزبد حول فمها ، هو وصف خارجي ، يعنى بنقل المظهر لذاته ، ودون اي ارتباط بما قبله او بما بعده ، ودون ان يظهر فضيلة خاصة في الناقة . اما التقليد ويسر اقتباس المعاني عن الآخرين ، فقد بدا خلال قوله :

وتَرمي الغُيوبُ بَماوِيّتينِ   أحدثَتا بَعْدَ صَقْلٍ مِـذالا

وهكذا نتحقق انه لا يشخص في هـذا الوصف وجه من وجوه التجديد ، بل على العكس ، فهو تكرار عقيم ، يسير ، لمعانٍ افتقدت كل صلة لها بالنفس .

اما المخبّل السعدي فقد تصدّى كالحطيئة لوصف الناقـة ، فذكر قدرتها على السير ، عشيّاً وليلاً ، فضلاً عن النهـار . ثم ذكر الحصى التي تذروها بل تفلقها فلقاً تحت اقدامها ، والسراب الذي يبدو كأنه يجري تحتها ، لسرعة عدوهـا . ومن ثم ينثني لوصف اعضائها، فيقول ان عجزها قويّ وفقارها متعاقدة، ذات كاهل ضخم . أما قوائمها فكأعمدة البنيـان المكسوة باللحم . وقد استطرد الشاعر أيضاً الى ذنبها ذي الخصل ، وقوتهـا التي ضاعف العقم منها .

هذا الوصف ، كما بدا ، يكاد لا يختلف عن وصف الحطيئة ، كما ان وصف الحطيئة يكاد لا يختلف عن الوصف الجاهلي . ولا

مجال ، كما انه لا جدوى من تعداد الامثلة عليــــه ، لأنه وصف متناسخ ، متشابه ، وانمـــا نكتفي بنموذج اخير للمرار بن منقذ ،اذ يقول ان ناقته جريئة ، جسور ، قويت واكتنز لحمها ، لانها عاقر لم تحتلب ، حتى انها تضرب الارض والحصى الصوّان بخفها القوي. ويذكر ايضاً انه يمتطيها ليتروح بها . وهذه المعاني جملة ،مكرورة مستنفدة. فوطؤها للحصى،وتنافره من دونهاهما من المعاني التي شخصت في النموذجين السابقين . وكذلك الأمر في تعظيم قوتها لأنها عقيمة ، فضـلاً عن تروحه بها . او لم يقل طرفة :

وَإنّـي لأمْضِي الهَمّ عِنْدَ احتِضارِه
بِعَوْجاءَ مِرْقالٍ ، تَرُوحُ وَتَغتَدي

وهكذا فان المطّلع على الوصف الاموي لا يشعر بالتطـور الزمني الذي يفصل بينه وبين العصر الجاهلي ،كما انه لا يشعر قط بتطور الحضارة والبيئة حواليـه . فهو شعر ذو طابع ونفسية بدائيين .

وصف الاطلال

وبالرغم من ان تجربة الطلل قد تضاءلت وربمـا انعدمت في العصر الاموي ، فان ذكره لم يكن اقـل ترديداً . وقد غدا في جفاف معانيه ويسرها ، مسرفاً بالتقليد والذهنية ، لا يختلج فيه حنين ، او ينبعث منه بوح ، او ينعكس فيه ظل وجداني. فهذا جرير يقف على الطلل ، باكياً حبيبته، متفجعاً دونها، فيستسقي

لها المطر الذي ينصب وابـــله انصباباً . ثم ينصرف الى وصف الآل الذي يواكب ظعائنهم ، وينثني الى النواح والتفجـــع عليهم ، متسائلاً بقوله :

مَاذَا يُهيجَكَ مِنْ دَارٍ وَمَنْزِلَةٍ ؟
أَوْ مَا بُكاؤُكَ ، إذْ جِيرَانُكَ ابْتَكَرُوا
نَادى المنادِي بِبَيْنِ الحيِّ ، فابْتَكَرُوا
مِنَّا بُكُوراً ، فمَا ارْتَابُوا وَمَا انْتَظَرُوا
حَاذَرَتُ بَيْنَهُم بالأمْسِ ، إذْ بَكرُوا
مِنَّا ، وَمَا يَنْفَعُ الإشْفَاقُ وَالحـــذَرُ

بعد هذه الأبيات ، يعود لوصف الظعائن ، فيقول ان الريح ايبست العشب ، فتحمَّلوا وتفرقوا . وهنا يستطرد الى وصف الظعائن التي اسمنت فتساقط وبرها ، وتضرجت بالقطران والنفط حتى اصول عنقها :

لَمَّا تَرَفَّـــعَ مِنْ هيجِ الجَنُوبِ لَهُمْ
رَدُّوا الجِمَالَ لإصعادٍ ، وَمَا انحدرُوا [1]
مِنْ كلِّ أَصهَبَ ، أَسرَى فِي عَقيقَتِهِ
نَسْءٌ مِنَ الرَوْضِ ، حتى طيِّرَ الوَبَرُ [2]

---

(١) الهيج : مصدر هاج النبت : يبس . فيقول : لما هبت الجنوب هاج العشب ، اي يبس ، فتحملوا وتفرقوا .

(٢) العقيقة : الوبر الأول . النسء : السمن . يقول : رعى الروض فجرى فيه السمن ، فتساقط اول وبره

بُزلٌ، كأنَّ الكُحَيْلَ الصَرْفَ ضَرَّجَها ،

حَيثُ المَناكِبُ يُلقِي رَجعَها القَصَرُ (١)

أبصَرْنَ أنَّ ظُهُورَ الأرْضِ هائِجَةٌ ،

وَقلَّصَ الرَّطبَ ، إلا أنْ ترى سرَرُ (٢)

وكذلك القول في وصف المنخَّل السعدي لاطلال السيدان، حيث ذكر الرمـــاد والبقر الوحشية التي جاءت تتبع المراعي كصغار المعزى . وفيما يلي نثبت بعض الأبيات من هـــذا الوصف :

ذكَرَ الرَّبابَ وذِكرُهـــا سُقمُ ؛

فصَبا، وليْسَ لِمَنْ صَبا حِلمُ (٣)

وإذا ألَمَّ خيالُهـــا ، طُرِفَتْ

عيني ؛ فماءُ شُؤونِها سَجِمُ (٤)

كاللؤلؤِ المسجُورِ ، أُغفِـــلَ في

سِلكِ النِظامِ ، فخانهُ النَظمُ (٥)

---

(١) بزل : جاء بازل : البعير الذي طلع نابـه . الكحيل : النفط او القطران تطلى به الابل .ضرج : لطخ . القصر : ج القصرة : اصل العنق .

(٢) هائجة : يابسة . قلص : ذهب واضمحل . الرطب : البقل السرر : بطون الاودية ، والموضع لا تصيبه الشمس فيبقى نبته رطباً .

(٣) الرباب اسم صاحبته . الحلم هنا بمعنى النقل .

(٤) الشؤون : مجاري الدمع . واحدها شأن . سجم : مصدر ، يقال سجم الدمع اي سال .

(٥) المسجور : المنظوم المسترسل . — اي كلؤلؤ في سلك انقطع فتحدر دره .

وأرى لها داراً بأغدِرَةِ السِّيدانِ ، لم يَدْرسْ لها رسمُ [1]
إلاَّ رَمــاداً هــامداً دَفعَتْ
عنهُ الرِّياحَ خَـوالِدٌ سُحـْمُ [2]
وبَقيـــةَ النؤيِ الذي رُفِعَتْ
أعضادُهُ ، فثَـوى لهُ جِـذْمُ . [3]
فكأنَّ مـــا أبقى البَوارجُ والأ
مطارُ ، من عَرَصاتِهَا ، الوَشْمُ . [4]
تقرُو بِـها البَقرُ المسَارِبَ ، واختلـ
ـطَتْ بهـــا الآرامُ والأدْمُ . [5]

---

(١) أغدرة : جمع غدير . السيدان : ارض لبني سعد . الرسم : الاثر بلا شخص ، ودروسه : ذهابه .

(٢) إلا رمادا : اراد وارى لها رمادا . قـال ابو عبيدة : « معنى إلا الواو » . هامداً : خامداً . الخوالد : البواقي ، عنى بها الاثافي . وهي الحجارة التي تنصب عليها القدور . سحم : من السحمة ، وهـو لون يضرب الى السواد . أراد ان الاثافي حفظت الرماد من ان تذروه الرياح .

(٣) النؤي : الحاجز الذي يرفع حول البيت لئلا يدخله الماء . اعضاده : جوانبه . ثوى : اقام . الجذم : البقية تبقى من الشيء .

(٤) ما : موصولة . البوارح : الرياح الشداد من الشمال خاصة ، وهي من رياح الصيف . العرصات : ج . عرصة : ساحة الدار . الوشم : الدق .

(٥) تقرو : تتبع . المسارب : المراعي . الآرام : الظباء البيض البطون السمر الظهور ، واحدها رئم ، الأدم : الظبـاء البيض ، واحدها ادماء – يريد ان الموضع قد استوحش فاجتمعت به الظبـاء والبقر .

وكـأنَّ أطلاءَ الجـآذِرِ والغـ
ـزلان ، حَوْلَ رُسومِها البهمُ .[1]

ولا بد لنا من ذكر هـذه الأبيات الأخيرة للمرار بن منقذ ، وقد استهلها ، كالعادة ، بذكر موقعهـا ، فاذا هي بين تبراك وعبقر ، وقد جرى فيها السيل وقصفتها الرياح التي تدلج ليلا أو تبكر صباحاً . أمـا رسومها المتعفية ، فهي شبيهة بخط اللام في الكتب . ومن ثم ينثني الى وصف الحسان اللواتي يرتعن فيها ، فاذا هنَّ بيضاوات كالدمى ، راجحات الحلم ، كثيرات الحفر .

هـل عرَفتَ الدارَ ، أم أنكَرْتَهـا
بَيْن تِبْرَاكِ فشَسَّيْ عَبقَرْ ؟[2]
جرَّرَ السَّيْلُ بهـا عُثْنُونَـه ،
وتَعَفَّتْهـا مَدَالِيجُ بُكُرْ ،[3]
يَتَقارَضْنَ بهـا حتّى اسْتَوَتْ ،
أشْهُرَ الصَّيْفِ ، بِسافٍ مُنْفجِرْ .[4]

---

(١) الأطلاء : ج . طلأ : الصغير من ذوات الظلف . الجآذر : ج . جؤذر : الصغير من اولاد البقر . البهم : صغار اولاد المعزى . الواحدة بهمة .

(٢) تبراك وعبقر : موضعان . الشس : الغليظ من كل شيء ، والظاهر انه اراد بهما مكانين غليظين في عبقر .

(٣) عثنونه : اوله . تعفتها : عفتها فازالت معالمها . مداليج بكر : رياح تدلج عليها بالليل وتبكر عليها بالنهار .

(٤) يتقارضن : يتناوبن ، والضمير للمداليج . اشهر الصيف : في اشهر الصيف . السافي : ما سفت الريح من التراب . منفجر : يفجر التراب عليها ، يريد أن ما سفا عليها سواها بالارض .

وتَرَى مِنها رُسوماً قد عَفتْ ،
مِثلَ خَطِّ اللّامِ في وَحْيِ الزُبُرْ .[1]
قد نَرَى البِيضَ بها مِثلَ الدُمى
لَمْ يَخُنْهُنَّ زَمانٌ مُقْشَعِرْ ، [2]
يَتَلَهَّيْنَ بنَوْماتِ الضُحَى ،
راجِحاتِ الحِلْمِ والأنسِ ، خُفُرْ ،
قُطُفَ المَشْيِ ، قَريباتِ الخُطَى ،
بُدَّناً ، مِثلَ الغَمامِ المُزْمَخِرْ [3]

انت ترى ان هذا الوصف ، لا ذاتية فيه ، فهو يقتفي آثار القدامى في ذكر الآرام التي تموج عبر الطلل ، كما رأينا في وصف جرير ، والتشبيه بالوشم في شعر المخبل ، والكتابة والحروف في شعر المرار بن منقذ . هذا من حيث الصور ، اما الاسلوب ، فقد بدا استطرادياً ، مفككاً ، مادياً ، تغلب عليه الذهنية ووجوه النظم . فالشاعر لا يلتفت الى نفسه ، ولا يعبّر عنها ، بل يعبث بالمعاني والتشابيه .

---

(١) الوحي نقش الكتاب • الزبر : الكتاب ، ج زبور ، وتخص به مزامير داود •

(٢) البيض : اراد الحسان • الدمى : ج . دمية : الصورة المنقوشة • لم يخنهن : اي لم يعشن في بؤس • مقشعر : ممحل مجدب •

(٣) قطف : ج • قطوف : المتقاربة الخطو • المزخر : المرتفع واذا ارتفع الغمام رق وصفا وابيض •

وصف الثور

وكما وصف الامويون الناقة والاطلال، كذلك الموا ايضاً بوصف الثور ، فاذا متنه ابيض اما قوائمه فمخالفة لسائر جسده ، لأنها حمراء ، وقد ارتاع لصوت الصياد ذي الكلاب الضارية الجشعة، فولى بجانبيه الاكدرين ، دون جهد ، لانه واثق من نجاته ، بينما جعلت الكلاب تلح في طلبه ، تقترب منه دون ان تلحق به ، لأنهن واثقات انه سيدميهنّ ، اذا التوى وارتد عليهن . وهذا الثور يأنس في الفلاة الموحشة ، اذا ألم به صوت هرب :

فَكأني ، إذا جَرَى الآلُ ضُحىً ،
فَوْقَ ذَيَّالٍ بِخَدَّيْهِ سُفَعْ [1]

كُفَّ خَدَّاهُ على ديباجةٍ
وعلى المَتْنَيْنِ لون قد سطع ؛ [1]

يَبْسُطُ المَشْيَ ، إذا هَيَّجتَهُ ،
مثلَ ما يَبْسُطُ في الخَطْوِ الذَّرَع، [3]

(١) الذيال : الثور الطويل الذنب ـ

(٢) كف : ضم . المتنان : مكتنفا الصلب . سطع : علا . يقول جمع وجهه وكف على ديباجة لسواده ، ومتنه ابيض قد سطع. ووجه الثور وقوائمه مخالف لسائر جسده ، لان جسده ابيض ، وقوائمه وخداه إلى الحمرة في سواد ، ومتنه أبيض قد نصع .

(٣) الذرع : الصغير من ولد البقر . وهذا البيت لم يروه أبو عكرمة .

رَاعَـــهُ مِن صِيء ذُو أَسْهُمٍ ،
وِضراءٌ كُنَّ يُبْلِـينَ الشَّـرعْ ؛ (١)

فَرَآهُـــنَّ ، ولمَّــا يَستَــبِنْ ،
وكلابُ الصَّيـدِ فيهنَّ جَشَعْ ؛ (٢)

ثُمَّ وَلَّى ، وَجنــابان لــهُ
من غُبارٍ أكْدَرِيٍّ ، واتَّدَعْ . (٣)

فَتَرَاهُــنَّ ، عـــلى مُهلتَـهِ ،
يَختَلِينَ الأرضَ ، والشَّاةُ يَلعْ (٤)

دانِيــاتٍ مــا تَلَبَّسنَ بــه ،
واثِقاتٍ بدمــاءٍ ، إن رَجَعْ . (٥)

---

(١) ذو أسهم : اراد به الصائد . الضراء : الكـــلاب التي ضربت للصيد ، الواحد ضروة . الشرع : الأوتار ، واحدتها شرعة .

(٢) أي : رأى الثور الكلاب ولم يستبنهن . الجشـــع أسوأ الحرص .

(٣) الجنابان : الجانبان . اكدري : فيه كدرة . اتدع : لم يجتهد في عدوه ، لثقته بأنه سيفوتهن .

(٤) يختلين : يقطعن . يقول : ترى الكلاب على مهلة الثور ، وذكر ضمير الفعل على المعنى لا على اللفظ . يلع : يكذب في عدوه ولا يجد .

(٥) ما تلبسن به : لم يخالطنه ، بل قاربنه . يقول : مـــع دنوهن منه لم يخالطنه خوفاً ، عالمات انه ان رجع عليهن جرحهن بقرنه ودماهن .

يُرْهِبُ الشدَ ، إذا أرْهقْنَنَــــهُ ،
وإذا بَرَّزَ مِنهنَّ ، رَبَــعْ [1]

ساكِنُ القَفرْ ، أُخو دويَّــةٍ ،
فإذَا ما آنَسَ الصَّوْتَ أَمَّصَعْ [2]

ولقد تصدى الامويون لوصف الذئب، كما نرى في شعر الفرزدق الذي وصف ذئباً اتى ناره، فاقعى الى جانبه، وكان مع الفرزدق شاة مسلوخة ، فرمى اليه بيدها ، فاكلها ، فرمى اليه بقطعة اخرى، فتناولها وولى . ولقد عرض لذكر هذه الحادثة في قصيــدة ، تكاد أن تخرج عن طبيعة الوصف النقلي التقليدي للذئب ، لانه التفت فيها الى الجانب القصصي ، وأفاض عليها شيئاً من الرقة الوجدانية ، اذ قال :

وَلَيْلَةَ بتنا بالغَرِيَّين ضَافَنَا
عَلى الزَادِ مَمْشُوقُ الذِرَاعيْنِ أَطلْسُ

تَلَمّسنا ، حتى أتَــانا وَلَمْ يَزَلْ
لَدُن فَطَمَتْــه أُمّــه يَتَلمَّسُ

---

(١) الشد : السير السريع . يرهبه : من الارهــاب ، ولم يفسرها الأنباري ، الا انه نقل روايتين أخريين : « يهذب الشدة » « ويلهب الشك » من الاهذاب والالهاب ، وهما الاسراع في العدو . أرهقته : أعجلته . برز منهن : بعد . ربــع : حبس وكف عن العدو .

(٢) الدوية : الفلاة البعيدة الأطراف . آنس : أحس وسمع . امصع : ذهب في الأرض .

وَلو أنـّه ، إذ جـاءَنا ، كانَ دانِيـاً ،
لألـبَسْتُـهُ ، لوْ أنـّه كانَ يلـبسُ

وَلكِنْ تَنَحّى جَنْبَةً بَعْدَ ما دنـَا ،
فَـكان كَـقَيْدِ الرمْح أوْ هُوَ أنـْفَسُ

فَـقَاسَمْتُه نِصْفَيْنِ بَيْني وَبَيْنَهُ ،
بَقيَّـــة زادي ، والرَّكائبُ نُعَّسُ

وكان ابنُ ليلى ، اذ قرى الذئبَ زادَه ،
عـــلى طارقِ الظَّـلْماء لا يَتَعَبَّسُ

وكذلك نشهد لدى الفرزدق وصفاً جميلاً للريح ، لانه عـبر عنها من خلال نفسه ، وليس من المعاني التقليدية :

ورَكْـبٍ كأنّ الريحَ تطلب عندهم
لها تِرَةً ، من جذبها بالعَصَائِبِ [1]

يَعَضّون أطراف العصيّ ، كأنّها
تخزّم بالأطراف شوكَ العقارب [2]

سروا يخبطون الليلَ ، وهي تلفُّهم
على شُعَبِ الأكوار من كل جانبِ [3]

---

(١) الترة : الثأر . العصائب : العمائم . تعرف هذه الريح بريح الفرزدق .
(٢) كأنها . الضمير للريح
(٣) شعب ج . شبعة الرجل . قادمته ، ومؤخرته ، فله شعبتان . الأكوار . ج . الكور . الرحل .

اذا ما رأوا ناراً ، يقولون : ليتها
ــوقد خَصِرت ايديهم ــ نارُ غالبِ [1]
الى نار ضرّاب العراقيب لم يزل
له من ذُبابَي سيفه خيرُ حالبِ [2]
تدرّ به الأنساءُ في ليلة الصَّبا ،
وتنتفخ اللبّاتُ عند الترائب [3]

والى جانب هذه المواضيع ، نشهد لديهم وصفاً للمطر والبرق والحبيبة والعقاب والظليم ، وما اشبه ، مما لا جدوى من الاطالة بذكره ، لأنه لا يكاد يتميز بميزة خاصة . ولعل ما اثبتناه من النماذج السابقة ، يؤدي صورة واضحة عن واقع الوصف الاموي .

---

(١) خصرت . بردت اشد البرد . غالب : والد الفرزدق .
(٢) ذباب السيف : حده .
(٣) الأنساء : ج النساء ، عرق من الورك الى الكعب . ــ اراد ان اباه يعقر النياق ، فيحلبها دماً بسيفه .

الوَصْفُ

في شِعْرِ الأخطَل

لقد طغت شهرة الأخطل في أدب المدح والخمرة ، على سائر مواضيع شعره ، حتى يكاد لا يذكر إلا في ذينك البابين. إلا انه لم يكن ، في الواقع ، أقل عناية بالوصف منه بالمدح او الخمرة . فلقد ألم بشتى المواضيع التي ألم بها الوصف الجاهلي ، فذكر الفلوات المقفرة والذئاب ، والبقر والثيران الوحشية ، فضلاً عن الضباب والغربان والأراقم وما أشبه ، كما انه جارى في نظمها اسلوب القصيدة الجاهلية ، إذ لم يتصدّ لها مباشرة ويخصها بقصيدة مستقلة ، بل عرض لها من خلال قصائد المدح وما اليها. ولعلّ البقرة والثور الوحشيين، بالاضافة الى الخمرة [1] كانت أهم مواضيع وصفه .

وصف الثور الوحشي

يستهل الأخطل ، قبيل انتقاله الى وصف الثور الوحشي ، بذكر الطلل ، طلل حبيبته ماوية في خينف ، والريح التي

---

(١) سنلم بالخمريات في كتاب خاص .

جرت عليه فغيّرته ودرسته، ولم تبق فيـــه سوى ظبي موشّى الاكارع، متلفّت، حذر، يرعى في ارض كثيرة المياه. ولقد لقحت المياه الأرض في شهر جمادى، حتى اذا قدم شهر رجب، وضعت حملها أزهـــاراً وجنائن، تتضوّع كالعطارة بالعبـير، وتخضّب قدمي الظبي بالورس الاصفر. اما في الليل، فقد هطل عليه مطر كثير الأرعاد، يسد فروج الأرض. وقد لبث الظبي يكلأ البرق، كأنه مؤرّق في ليـلة من المرض، وهو يلوذ في كنف شجرة رمليّة، حتى إذا ألمّ بـه السيل، انتقل الى مكان آخر، حيث بدا كساجد يصلّي ويبتهل في نصف الليل، أو كرئيس جماعة من الجند. اما المطر فقـد ظهر في أعلى روقيه، كأنه مرجان يتساقط.

تلك كانت حال الثور، ليلاً، ولما وافاه الصباح ألمّ بـــه صيّاد ضامر، مهرول، جائع كذئب الفلاة، لا يغشى عجزه شيء من اللحم. وهو يستدعي وراءه كلاباً سلوقية، متهدّلة الاذنين، تشرب دماء الطريدة، كأنما تشرب العسل. اما الثور فلم يكد يراها، حتى خطف خطفاً لسرعته، كأنه الكوكب الدري الذي عرّته غيوم المطر. إلا أن السوابق نالته، فجعل يطعنها في كل جهة بقرنيـــه، فتسربلت الكلاب بالدم كأنما تغشاهن نار مشتعلة اشتعالاً، فاعتكفت الكلاب، بعضاً ببعض خشية، بينما ظل الثور مسرعاً في عدوه دون جبن او تردد.

والى القارىء بعض ابيات من هذا الوصف :

حَتّى إذا الشَمسُ وافَتْهُ بمَطْلعِها
صَبَّحَهُ ضامِرٌ فَرْنانُ قَدْ نحَلا (١)

طاوٍ أزَلٌ كسِرحانِ الفلاةِ ، إذا
لمْ تؤنِسِ الوَحْش منهُ نبْأةٌ خَتَلا (٢)

يُشلي سَلوقيَّةً غُضفاً ، إذا اندَفعَتْ ،
خافتْ جَدِيلَةَ في الآثارِ أو ثُعَلا ، (٣)

مُكلِّبين ، إذا اصطادوا ، كأنَّهُم
يَسقُونَها بِدِماءِ الأبَدِ العَسَلا (٤)

فانصَاعَ كالكَوْكَبِ الدرّيِ جَرَّدَهُ
غيْثٌ تقَشَّعَ عَنهُ طالَ ما هَطلا (٥)

---

(١) الضامر : المهزول ، اراد به الصياد . فرنان = جائع .

(٢) الازل : قليل لحم العجز . السرحان : الذئب . تؤنس : تحس وتسمع ، نبأة : صوت . ختل : خدع ، ختل الصيد : تخفى له .

(٣) يشلي : يدعو . سلوقية : صفة الكلاب . فضف : مسترخية الآذان . جديلة وثعل : قبيلتان مشهورتان بالرماية .

(٤) مكلبين : اصحاب كلاب . يسقونها . ضمير المفعول للكلاب الأبد : الوحوش ، واحدها آبد — المعني : اذا اصطادوا سقوا كلابهم من دماء الوحوش فكأنهم يسقونها العسل .

(٥) انصاع : مضى مسرعاً ، والضمير للثور . الدرى او الدرى : الذي يدرأ اي يضيء ويهبط سائراً من المشرق الى المغرب . جرده : عراه — كأن هذا الكوكب كان لابساً الغيم فعراه هطول المطر المتتابع .

حَتى إذا قُلتَ نالَتْهُ سَوابِقُها ،
كَرَّ عَليْها ، وَقَدْ أمهَلْنَهُ مَهَلا ،

فظَلَّ يَطْعَنُهُا شَزْراً بِمغْوَلِهِ ،
إذا أَصابَ بِرَوْقٍ ضارِياً قَتَلا [1]

كأنَّهنَ ، وَقدْ سَرِبلْنَ مِنْ عَلَقٍ ،
يَغشَينَ مَوقِدَ نارٍ تَقذِفُ الشُّعَلا [2]

إذا أتاهُنَّ مَكلُومٌ ، عَكَفْنَ بـِهِ
عَكْفَ الفَوارِسِ هابُوا لدارِعَ البطلا [3]

حَتّى تناهَيْنَ عَنهُ سامياً حَرِجاً ،
وَما هَدى هَديَ مَهزُومٍ وَلا نَكَلا [4]

وصف الحرباء :

وخلال القصيدة يتصدّى الشاعر لوصف الحرباء المنتصبة امام الشمس ، تميل معها في كل جهة ، كانها رجل يماني يتجه نحو القبلة ، ليقرأ السور للطويلة :

يَظَلُّ مُرْتَبِياً للشَمْسِ تَصْهُرُهُ
إذا رَأى الشَمْسَ مالَتْ جانِباً ، عَدَلا

(١) شزراً : اي على غير استواء ، منحرفاً ، نحو اليمين واليسار . المغول : ما يهلك به الشيء ، حديدة تجعل في السوط ، اراد به قرن الثور .
(٢) العلق : الدم .
(٣) المكلوم : الجريح .
(٤) السامي : الماضي المسرع . الحرج : الذي لا يكاد يبرح القتال . هدى هدية : فعل فعله . نكل : جبن .

كأنّه حين يَمتدّ النَهارُ لهُ
إذا استقلّ ، يَمانٍ يَقرأُ الطُوَلا

وللاخطل ، ثمة ، قصيدة مدح اخرى ، عرض فيها لوصف الناقة ، مستطرداً الى تشبيهها بالثور الوحشي وواصفاً عراكه مع كلاب الصيد .

وصف الناقة :

يقول الاخطل انه قطع المفازة البعيدة الرهيبة ، بناقة سيّاره ، لا يغمض لها جفن ، وقد كانت كبيرة كصخرة عظيمة لكنها ضمرت لكثرة ترحال الشاعر عليها . فهي كأنها برج احد الروم الذي بني بالآجرّ والأحجار أو ثور وحش يلازم القفر ، وقد انهمر عليه مطر في ارض بكر ، فالتجأ الى جنب شجرة رمليّة ، ثمرها كالعنّاب ، بينما اخذت الريح الشمالية ، تكفئه من كل جهة ، ويهطل عليه سحاب اجشّ الرعد ، كثير الانصباب . وتكاد لا تغمض عينا الثور ، حتى يؤرّقه سيل يدفع الاتربة امامه . واذا لمع البرق ، فأنه يضيء عليه ، كأنه ملتفّ بثوب أصفر من صنع اصفهان ، او كأنما تغشاه النار . اما قوائمه فقد تخلّلتها نقط سوداء ، كأنها موسومة بالقار .

ولما انقشع الصباح سمع صوت صيادين ، من قبيلتَي حزم ونمار ، يهفون اليه كالجن . فنهض كالكوكب الدّري ، يعدو مسرعاً ، مرتفعاً عن الارض ، حتى اذا لحقت به سوابق الكلاب وشرعت تعمل فيه انيابها واظفارها ، انكفأ اليها بقرنه ، يطعنها باحتقار

وزراية ، فعفرها ثم عاد يرعى البقول بالغائط بين الذباب الذي حام حوله يغنّيه ، كما يتغنى الغواة ، وندى القراص الذي غشيه بالورس الاصفر والطيب ، كأنه خارج من بيت العطار .

للاخطل قصيدة اخرى في الموضوع ذاته ، تكاد لا تختلف عنها بميزاتها، لان الشاعر تحدث فيها بمعان وعرض لاوصاف سلفت ، قبل ، في النموذجين السابقين . فالثور فوجيء كالعادة بالمطر، ودنا الى شجرة الارطاة ، يتجنى بها ، فانحدر الرمل دونه ، وانهمر المطر على خاصرتيه كالدر، ولبث كأنما غشيه ثوب ابيض شفاف يرتج ويخصر من البرد . وما ان انبلج الصبح عن أديم الصحو، وما أن هم الصياد بالخروج، حتى افزعته نبأة ، انقبضت لها ملامحه، وانبعث الخوف في فرائصه . واذا بصياد خلق الثياب يسعى بكلاب ضامرة ، مهدلة الاذنين . فانصاع لقدميه ، لكنه ما عتم ان ارتد الى الكلاب ، يرميها بقرنيه ، حتى اذاقها الموت الاحمر ، ثم مضى يهز قرنيه الأملسين المرتويين بالدماء .

ولا بدلنا من التمثل بمثل أخير عن وصفه للثور، الم به ايضاً في مدحه ليزيد بن معاوية ، ولقد استهله بذكر الناقة الصبورة التي يمتطيها، فشبهها بالصخرة الكبيرة، كما انه ذكر سرعة عدوها وشدة احتمالها للهجير، ثم انثنى لتشبيهها بفحل من البقر الوحشي، ضخم الكتفين ، سريع الذهاب ، كثير النهيق . اما الاتن فقد جعلت تضربه بحوافرها ، دون أن تؤثر فيه ، الا بآثار ضعيفة ، لان حوافرها تنبو عن جسمه الغليظ كما تنبو الحجارة عن التروس المصنوعة من جلود البقر . اما اذا اغتاظ منهن ، وانصب عليهن

فأنهن يهربن منه متفرقات ، خوفاً منه . وفيما يلي نجتزيء ببعض الابيات كنموذج لذلك الوصف :

كأنها قـــاربٌ أقرى حـلائلَه
ذات السلاسلِ ، حتى أيبس العودُ ؛ [1]

ثم تربّـــع أبْليّاً ، وقد حميت
منه الدكادكُ ، والأُكْـمُ القراديد ،[2]

فظلّ مُرتبئاً ، والأُخذُ قد حميت
وظنّ ان سبيلّ الأخـــذِ مثمودُ ؛ [3]

ثم استمرّ يُجاريهنّ ، لا ضَرعٌ
مهرٌ ، ولا ثِلبٌ أفناه تعويـــدُ ، [4]

طاوي المِعى لاحه التعداء صَيفتَه ،
كأنمـــا هو في آثارهـــا سيدُ [5]

---

(١) القارب : فحل حمر الوحش المتوجه الى الماء ، وهو فاعل من القرب : ليلة الورود . أقرى : اتبع . حلائله : أتنه : ج . أتان. ذات السلاسل : رمل في بلاد بني عذرة . أيبس : يبس .

(٢) تربع : نزل في الربيع . أبلي : جبل في بلاد طي فيه ماء الدكادك : الاماكن السهلة تنبت الشجر . القراديد : الاماكن الغلاظ .

(٣) مرتبئاً : قائماً فوق رابية . الأخذ : ج . إخاذ : مجتمع الماء . مثمود : فيه بقية من الماء .

(٤) يجاريهن : ضمير المفعول للأتن . الضرع : الحديث السن . الثلب : الكبير . التعويد : كبر السن ، الهرم .

(٥) طاوي المعى : جائع . لاحـــه : غير لونه . التعداء : الجري . الصيفة : زمن الصيف . السيد : الذئب .

خصائص عامة لوصف الثور الوحشي

وصف الاخطل الثور الوحشي ، في نماذج متعددة ، كما بينا ، الا ان معانيـه وتشابيهه ، فضلاً عن الحوادث التي يرويها ، قـد تكررت ، دائماً. فهو يستهل عادة بوصف الناقة ، بعد ان يتقدم بذكر الطلل ، ثم يشبهها بالثور الوحشي ، مستطرداً الى وصفه ، فيظهره لنا ، حيناً وهو يرعى ، وحيناً آخر وقد فاجأه المطر ، وفزع الى شجرة الارطاة. ومن ثم ينصرف ، قليلاً ، الى وصف الثور فيما ينهمر عليـه المطر ، فيشبهه بالمصلي او المريض في ليلة الأرق، اوبرئيس جند. اما في الصباح فقد حرص الشاعر،أبدا، ان يفاجئه بالصحو وبالصياد وكلابه ، في الآن ذاته . ويغلب ان تكون كلابه ضامرة ، ايضـاً متدلية الاذنين . اما وصف المعركة فيجري على نحوٍ قلما يتغير ، اذ نرى الثور ، في البدء منصاعـاً لقدميه ، ولا نعتم ان نبصره وقد ارتد الى الوراء يمعن بالكلاب طعناً وتمزيقاً .

وصف الصقر

عرض الاخطل لوصف الصقر ، خلال قصيدة استهلها بذكر الاطـــلال ، وفراق الاحبّة ، ثم انثنى لذكر الثيران وبكوره لاصطيادها ، كما عرض لوصف الجواد ، فشبَّهه بالصقر إذ قال :

رجعت به يرمي الشُخُوْص كأنه
قطامي طير، اثخن الصيد خاضب

بعدئذ ، يصف لونـــه ، فاذا هو احمر ، وبصره ، فاذا هو

ثاقب ، كما انه يذكر الجوع الذي اضناه في احدى الليالي ، دون ان يتمكن من فريسة لاشتداد المطر والبرد . ثم ينثني فيصف تحفّزه للصيد ، بعد ان وقف كالقائد على مكان مشرف يقلّب عينيه الزرقاوين في الارض الواسعة. وما ان اقبل العصر ، حتى رأى قطاة ، فعارضها ، فصدّت بوجهها ، لكنه عاد فأهوى عليها ، فتفرّج ريشها بين مخالبه ، وجعلت تعدو امامه كالرجل السمين . وقبل ان يأوي الى عشّه ،طفق يعارض أسراب القطا فوق جبل عاهن ، ويفرّق ذكور الارانب .

وصف السفن

خلافاً لما شاع في الادب القديم ، فان الاخطل ذكر فراق الاحبة ، وجعلهن يرحلن على سفين ، عوضاً عن رحيلهن على الناقة . وقد ذكر السفينة التي تشق بهن الأمواج الصعاب ، وانثنى لوصف الملاح الذي شد على وسطه حبلاً من الليف ، والماء الذي يجري تحت الاخشاب الصلبة ، المطلية بالقار ، كما انه الم بوصف تدافعها في المضيق ، كأنها جماعة من الإبل يدعوها الراعي .

مميزات عامة لوصف الاخطل

اولاً : وجه التقليد

ان من يتلو شعر الاخطل الوصفي ، يكاد لا يشعر بالفرق الزمني بينه وبين الشعراء الجاهليين . فالمواضيع التي تصدى لوصفها هي مواضيع الوصف الجاهلي ، والاجواء التي أوحى بها هي

اجواؤه ، وكذلك الاسلوب فقـــد جعل يستهله بذكر الطلل والظعائن ، حتى يتحول بعدئذ ، للناقة ،ومنها الى الثور الوحشي وما الى ذلك من تقاليد ومراسيم اسرف بها الشعر القديم . امّا صوره ، فهي صور ماديّة نقلية ، تعني بالجزئيات ، وهي كذلك مترددة في القصيدة الواحدة ، فضلا عن سائر القصائد . فالثور ينطلق كالكوكب الدري ،ويلتجيء ، ابداً الى شجرة الارطاة ، كما ان الصياد خلق الثياب ، متهدل الاذنين ، وما الى ذلك من صور مترددة ابداً . فهو يستوفي تقليد النظم ، مجارياً القدماء ، محاولاً ان يبزّهم ، دون ان يصدر عن وجدانه . نتبين ذلك في معانيه المتكررة ، والحوادث المتشابهة ، بالاضافة الى اليسر الذي يقرر به الاشياء . فالتشابيه والصور لم تحدس له ، بـــل اقتبسها من المعاني المتدولة في الشعر عامة .

ثانياً : وجه التجديد

الا انه بالرغم من اسرافه بالمعاني والصور والاجواء التقليدية ، فقـــد خطفت لديه بعض الصور والفلذات الذاتية ، خاصة في تشبيهه للثور بالعابد الذي يصلي ،او المريض الذي يسهد ويتأرق فضلا عن تتبعه للحركات والملامح ، خـــلال المعارك بين الثور الوحشي والكلاب او الصقر . لكنه لم يستطع ان يضعنا في قلب البيئة التي عايشها ، ويعفّي على المظاهر التقليدية التي تغشى هذه الملامح الجديدة ، وتطغى عليها .

ذو الرّمّة رائد

الوصف في الشعر الأموي

أبو الحُرث غيلان بن عتبة من شعراء مضر . اما لقبه فذو الرّمة لقّبته به احدى النساء عندما رأته وعلى كتفه رمّة حبل . ولد ذو الرمة نحو سنة ٧٧ هجرية في الدهناء ببادية اليمامة . وكان دميم الوجه . قصيراً ، وقيل إنّ مية[1] قدمت تتعرف اليه بعد أن سمعت تشبيبه بها ، فلما رأته ، صاحت واسوءتاه ، فغضب وهجاها لتوّه .

ألمَّ ذو الرمة بالقراءة في فتوّته ! وجعل يتردد الى العراق ، حيث مدح عمر بن هبيرة وآخرين من ذوي السلطة . أما موته ، فان الرواة يختلفون بسببه ، فمنهم من قال انه توفي في الحجر في اليمامة ، ويذهب آخرون الى انه توفي لنفور ناقته عنه ، وهو وحيد في الصحراء وعليها طعامه وشرابه .

ومهما يكن فان ما يعنينا من امره هو الوصف الذي اوشك ان يقصر عليه شعره جميعاً . وقد تناول فيه وصف الظعائن والبقر الوحشية ، والكلاب والصيد ، وما شاكل من مواضيع

---

(١) فتاة احبها

الوصف القديم . وهو من هذا القبيل ، اهمُّ الشعراء الامويين .
لهذا ، فاننا سنتولى دراسة نماذج من وصفه، متمثلين بها على واقع الوصف في الشعر الاموي

ما بال عينك منها الدمع ينسكب

لعل هذه القصيدة أطول قصائد ذي الرمة وفي الآن ذاته اهمها . وقد استهلها كعادة الشعر القديم بالوقوف على الطلل والتشبيب بالحبيبة متسائلاً عن سبب انسكاب دمعه ، ذاكراً الدمنة والريح والموقد الذي لم يبق منه سوى النؤي ، ثم يتحـــدث عن الايام الغابرة بينه وبين حبيبته ميّة التي لم يَرَ مثلها عرب ولا عجم . فهي برّاقة الجيد ، واضحة ، كالظبية التي افضى بها الرمل. وهي كذلك ، ضامرة البطن ، جميلة الردف ، حسنة الخلق ، تامـــة البنية ، جميلة العري . ولا ينفك الشاعر يصف ملامحها ، ذاكراً سفورها واحتجابها ، وحوّة ثغرها، وسعة بياض عينيها ، فضلاً عن اختلاطها بـــين الاصفرار والبياض . تلك هي ميَّة التي علقها الشاعر يجنّه حبها في الليل كالنار التي تخبو وتلتهب. وهنا ينتقل من الوصف الى التفجع، فيرثي حاله قائلاً :

واسوأتا ، ثمّ يا وَيْلي وَيَا حَرَبي
إنـّي أَخو الجسم، فيه السُقمُ والحَرَبُ

ويعود إثرئذ ، الى ذكر لهوه وعبثه ، والمـام طيف ميَّة به، وهو مسهَّد ، تعبث به الصحراء ، وتتيه به النياق !

ديار ميّة إذ مي تساعفنا ولا يرى مثلها عجم ولا عرب
براقة الجيد واللبات واضحة كأنها ظبية أفضى بها لبَب
بين النهار وبين الليل من عَقَد على جوانبه الأسباط والهدَب
عجزاءَ ممكورة خمصانة قلِق
عنها الوشاح وتمّ الجسم والقصب[1]
زين الثياب وإن أثوابها استُلبت
على الحِشيَّة يوماً زانها السلب[2]
تريك سُنّةَ وجه غيرَ مُقْرِفة
ملساءَ ليس بها خال ولا ندب[3]
إذا أخو لذة الدنيا تبطنها والبيت فوقهما بالليل محتجب
ساقت بطيبة العرنين مارنُها بالمسك والعنبر الهندي مختضَب
تزداد للعين إبهاجاً اذا سفرت وتحرَج العين فيها حين تنتقب

---

(١) عجزاء : عظيمة العجز والعجز ردف المرأة . ممكورة . حسنة الخلق . خمصانة أي ضامرة البطن . قلق وشاحها لضمور بطنها . والقصب العظام التي فيها مخ .

(٢) الحشية : الفراش المحشو . والحشية مرفقة أو مصدغة تعظم به المرأة بدنها .

(٣) السنة : الصورة . والمقرفة ، التي دنت من الهجينة . والندب، الأثر من الجراح والقراح وقوله غير مقرفة أي غير هجينة عفيفة كريمة .

لمياءُ في شفتيهـا حُوّة لَعَسٌ وفي اللثات وفي أنيابها شنب
كحلاءُ في بَرَجٍ صفراءُ في نَعَجٍ كأنها فضة قد مسهـا ذهب
لا أحسب الدهر يُبلي جِدّة ابداً
ولا تُقَسَّم شَعباً واحداً شُعَب [1]
زار الخيال لميٍّ هاجعاً لعبت به التنائف والمهرية النُجُب [2]
مُعَرِّساً في بياض الصبح وقعته وسائر السير إلا ذاك منجذب [3]
أخا تنائف أغفى عند ساهمـة
بأخلقِ الدّفِّ في تصديرها جُلَب [4]

قصيدة اخرى ، امنزلتي ميٍّ ، سلام عليكما

هذه القصيدة ، هي قصيدة غزل كالقصيدة السابقة . وقد استهلها بالبوح الوجداني ، ذاكراً طَلَلَي حبيبته مُسْتَمْطِراً

---

(١) كل ما تفرق فقد انشعب . والشعب : القبائل .
(٢) التنوفه : القفر من الأرض . والمهرية : الابل المنسوبة إلى بني مهرة وهو حي من اليمن . والنجيب : العتيق الكريم .
(٣) التعريس : النوم في آخر الليل . وقعته : نومه في بياض الصبح . وقوله : إلا ذاك منجذب أي مستمر فكأنه يجذب فينجذب .
(٤) الساهمة : الناقة الضامرة . والأخلق الدف ، الأملس الجنب . وتصديرها ، حزامها الذي يشد به الرحل . والجلب ، الجراحات جمع جلبة وهي القشرة التي على الجرح عند البرء .

لهما الماء ، فهما قد أثارا راجع الهوى ، وأيقظا عينيه اللتين جعلتا تسفحان الدموع . ثم يذكر بلوغه الثلاثـين ، واعتصامه بالحلم ، الذي لم يجده في التخلّي عنها :

فـلا القُرْبُ يدني من هواها ملالةً
ولا حبُّـها إن تَنْزَحِ الدارُ يَنْزَحُ
إذا خطرت من ذكر ميّة خَطْرَةٌ
على النفس ، كادت في فؤادك تجرحُ
وبعض الهوى في الهجر يُمْحَى فَيَمَّحي
وحبك عنـــدي يستجدُّ ويُرْبَحُ

ولا ينفك الشاعر يلمُّ بمثل هذه الأبيات الوجدانية ، حتى يخطر بهذه الفلذة الرائعة .

ذَكَرْتُكِ إذْ مرّتْ بنا أمّ شَادِنٍ
أَمامَ المَطَايا تَشْرَئِبُ وَتَمْرَحُ

ثم ينصرف الى وصف امّ الشادن، ويعود فيفضل مية عليها:

هِيَ الشِبْهُ ،أعطافاً وَجِيداً وَمُقلةً
وميّة أبْهى بَعْدُ منْهـــا وَأمْلحُ

وهنا ينثني الى وصفها ، فاذا هي حليمة طيّبة النشر ، تزين البيت الذي تسكنه لهـــا كفل كالكثيب العظيم الذي لبّدت الأمطـــار رماله . أما غدائر شعرها ، فمسرّحة ، متدلّية الى منتهى خصرها الشبيه بالبان . وكذلك ، فان وجهها اسيل ،

وخصرها ضامر ، وعنقها طويل ، حتى ان القرط يضطرب في أذنها كأنه يهوي اهواء . اما اسنانها البيضاء الفصيحة البسمة ، فتشبه ذرى الاقحوان ، وهي تشفي بقربها وَتُمْرِض ببعدها لكنها صعبة المنال ، كأنما دونها ودون اهلها مطارح تكثر فيها الوحوش .

مميزات عامة للوصف في غزل ذي الرمة

يختلف ذو الرمَّة عن سائر شعراء الوصف في عصره والعصر الجاهلي بتلك الوجدانية الحية المترنّحة التي تتقدَّم وصفه او تتخلَّلُه . ويكاد لا يذكر ميّة ، حتى يصفو شعره ، ويغدو تعبيرا مباشراً عن الجرح الداخلي العميق الذي يسيل في نفسه . ولعل اجمل صورة لوجده وبراحه ، تلك التي ألمَّ بها عندما خطر وهو وحيد في الفلاة بظبية ذكَّرته حبيبته وأذكت في نفسه الحنين.

ولقد تحوّل عن نظم المعاني الشائعة في الغزل، وغدا كالشعراء الرومنطقيين يَتَمَلّى الطبيعة، ومظاهرها ، ويَنيط بها عواطفه ولواعجه، كما انه يستمدُّ منها معاني وبواعث جديدة . فهو لم يقف امام الظاهرة بعينيه وحسب ، بل بوجده وبراحه ، فتوحَّدت الظبية في نفسة مع الحبيبه :

ذَكَّرَتْكِ إذ مرّت أُمُّ شادن
أمام المطايا، تَشرَئِبُّ وَتَسْرَحُ

اين عاطفة التذكار هذه ، مما كنا نشهده في الشعر الجاهلي من شخوص لا مبال امام الظواهر ؟ فذو الرمَّة يصور نفسه من

خلال البهائم. هذا هو وجه التجديد في وصفه، لكنه وجه متوار خفي يطالعنا في لحظة عابرة، ثم تخفيه او تعفّي عليه النزعة التقليدية، حتى يصعب علينا ان يميز بين شعر ذي الرمة، وشعر سائر الجاهليين. لقد كان وصفه لحبيبته وصفاً مفككاً، فوضوياً، لا ترابط، ولا انسجام او تطور فيه. فهو ينتقل من وجهها الى خصرها، ثم الى خُلقٍ من اخلاقها، كما انه يعود الى ذكر احد ملامحها، مجاربا بذلك طبيعة الوصف الجاهلي.

اليكه يقول:

عَجْزاءَ مَمْكُورَةٌ، خَمْصانَة، قلِقٌ
عَنْها الوِشاحُ، وَتَمَّ الجِسْمُ والقَصَبُ

فهو يعدّد الملامح والصفات، دون ترابط. وقد بدا ذلك ايضاً في البيتين التاليين خاصة:

لَها كَفَلٌ كالعانكِ، استنّ فوقَه،
أَضاليل لبدن الهَذاليل، نضَّحُ

وَذُو عُذَرٍ، فوق الذنوبين، مُسْبَلٌ،
عَلى الباب يُطْوى بالمِدارى وَيُمْرَحُ

لقد انتقل فجأة من كفلها الى شعرها ذي العذر، ثم ها هو يتحوّل من جديد الى وجهها وخصرها عبر بيت واحد:

أَسِيلَةَ مُسْتَنّ الدُمُوعِ، وما جَرى
عليه المِجَنُّ الحائِلُ المُتَوشّحُ

أية علاقة تجمع بين الخدّ الأسيل، والخصر الضامر. فذو الرمة لبث كالجاهليين، يصور المرأة كمجموعة من الاجزاء المفككة،

المبعثرة ، التي لا تجمعها وحدة أو يربطها نظـام . فهو لا يصف اعضاءها من ضمن جسدها ، بل مستقلة ، بعضاً عن بعض . لذلك رأيناه يجمع في بيت واحد ملمحين يستحيل ان يجتمعا ، معـاً ، كالخد والخصر او يتحول فجأة من ملمح إلى آخر متجـــاوزاً متنقلاً . كما انه لا ينفكُّ يُمْعِنُ بالتكرار ، اذ يصف خصرها في بيت سابق ، « وذو غدر مسبل على البان » ثم يعود فيصوره من جديد في بيت لاحق «وما جرى عليه المجن الحائل المتوشح». وهذا يدلنا على ضعف السببية ، واللحمة في وصفه ، لانه لا يستنفد الكلام على الامر الواحد ، بل يدعه ثم يعود اليه وفقاً لما يتيسر له . فهو لم يتأثر بواقع الاستقرار في عصره ، بل ظل على النفسية البدائية ، يتردد بمعاني الشعر القديم ، مجاريا اسلوبـــه ، مختصاً بخصائصه . أو لم يُسرف باعتماد الصور المادية المنقولة عن واقع الصحراء . هاكه يصف كفل حبيبته بقوله :

لها كفَلٌ كالعانِكِ ، استن َفوقه ،

أهاضِيْب لبدن الهذاليل ، نضَّح

ولا مجال للتمثل بمعان او صور اخرى . ذلك ان معانيـــه وصوره ، هي معان وصور نقلية مادية . ووصف حبيبته عامة ، هو وصف ذهني ، تقليدي ، لا يعبر به عن وجدانه ، بل يستعير الصور الشائعة في الغزل منذ الجاهلية . ان مية التي وصفها ذو الرمّة هي فاطمة التي شبب بها امرؤ القيس ، ونُعْم التي ذكرها النابغة ، وخولة التي أَلمّ بها طرفة . لقد وصف الثغر بقوله :

وتَجْلُو بضَرْعٍ من اراكٍ ، كأنَّه
من العنبر الهنديِّ والمسك يُصْبِح
ذرى أُقحُوانٍ راحه الليل وارتقى
اليه الندى من رامة المتروَّح

فهو يشبه ثغرها بالاقحوان ، الندي ، وهذا التشبيه تردد لدى الشعراء الاقدمين ، جميعاً ، نجتزىء منه بهذا البيت من شعر طرفة :

وَتَبْسمُ عن أَلمى ، كأنَّ مُنَوَّراً
تَخَلَّل حرَّ الرَّمل دِعْصٌ له ندي

وكذلك الامر في وصف خدّها الاسيل ، وتَضَوُّع جسدها بالمسك ، فضلاً عن تشبيهها بالغزالة ، ان ذلك جميعاً ، أَنهكه تقليد الشعر القديم .

فضيلة غزله

الا ان فضيلة وصفه الغزلي تبدو في استكماله للصورة القديمة والتوسع بها او تفصيلها وفقاً للتجارب التي خبرها بذاته في الصحراء . لقد كان تشبيه المرأة بالظبية ، شائعاً في الغزل القديم ، الا أَن ذا الرمة طبعه باختباره الخاص ، فلم يعد يشبّه حبيبته بالظبية ، بل بالظبية التي يغشاها شعاع الضحى ، فتبدو اكثر جمالاً وروعة :

ذَكَرتُكِ إذ مرّت بِنَا أُم شَادِنٍ
أَمامَ المطَايَا تَشْرَئِبُّ وَتسْنَحُ

مِنَ ا لمو لِفاتِ الرَمْلِ ، أدْماءَ حُرّةٍ ،
شُعَاعُ الضَحَى في مَتْنها يَتَوَضَّحُ
تغَادرُ بالوَعْسَاء وَعْساء مُشْرِفٍ
طلاً طرف عينيهـا حواليه يُلْمَحُ
رأَتْنا كأنّا قاصِدُونَ لعَهْدِها
به ، فَهْيَ تَدْنُو تارَةً وَتزَحْزَحُ
هِيَ الشبه ، أعْطَافاً ، وَجِيْداً وَمُقْلَةً
وَمَيَّةُ أبْهى ، بعْد ، مِنْها وَأمْلَحُ

ومثل هذا التشبيه قوله :

برّاقة الجِيْد واللبَّاتِ ، وَاضِحَةٌ
كَأنّها ظَبْيَةٌ أَفْضَى بِهَا لَبَبُ
بَيْنَ النَهَارِ وَبَيْنَ اللّيلِ من عقَدٍ
عَلَى جَوَانِبِهِ الأسباطُ والهُدَبُ

الاستطراد

ان الصور التي شخصت في هذه الأبيات ، كانت شائعة ، من قبل ، الا انه ضفرها بظلال ، وَوَقّع لها أهداباً وتفاصيل من معايشته للصحراء ، وخبرته لمعالمها . أما اسلوب الصورة ، وما اشتمل عليه من تفاصيل ونتوءات ، واستطراد ، فظل يجاري طبيعة الصورة الجاهلية التي شهدناهـا في شعر امرىء القيس والنابغة وطرفة . إن التحول من التشبيه والمقابلة بين الحبيبة والظبية ، الى التعمق بخصائص الظبية وتفصيل ملامحها بما لا

يقل عن خمسة او ستة أبيات ، ان ذلك، جميعاً يدلنا على ان طبيعة الوصف في شعر ذي الرمة لم تختلف عمـــا كانت عليه في الشعر الجاهلي .

الجزئيات

وثمة ميزة اخرى في هذا الوصف ، نستشف من خلالها تأثير الوصف الجاهلي وعلى وصف ذي الرمة وامتداده عبره . من ذلك وصفه لتأرقه ، اذ قسا عليه الفراق بقوله :

أَخا تَنَائف أغْفى عند سَاهِمَـــةٍ
بأخْلَقِ الدَّفِّ في تَصديرِها جُلَبُ

فهو لا ينفك يتجول في القفار ؛ ضارباً ، بالمتاهات ، ينام الى جنب ناقة ضامرة ، تقرّحت جروحها ، لشدة تَحكك الحزام بجلدها . ان إلمامه بذكر القروح في الجـلد ، مكان الاحزمة يدل على عنايته بالجزئيات . فالنـاقة الضامرة المتقرحة لا تعبر عـن ذاتها ، بل عن الشاعر ، وهو لا يصف مصـيرها بقدر ما يصف مصيره من خلالها . فهي رفيقته ، قروحها وانضمارها يدلان على إرهاقه ونصبه عبر السفر واجتياز المفازات المقفرة .

خلاصة

يبدو وصف ذي الرمة من خلال النماذج السابقة ، تقليدياً في اغلبه تشخص فيه مميزات الوصف الجاهلي، جميعاً . فهو مادي، استطـرادي ، مفكـك ، لا يتطور ، ولا يتوالد، كما انه يُلِمُّ

بالجزئيات . الا اننا بالرغم من ذلك نستشف ، عبره ، بعض الوجدانية ، اذ يعبر الشاعر عما يعانيه ويختلج به ، خاصة عندما يتذكر حبيبته فيما تمر به الظبيه .

وصف الثور والحمار الوحشيين في شعر ذي الرمة

ان وصف الثور الوحشي هو اهم الاوصاف التي عني بها ذو الرمة في شعره ، وقد تردد به خلال قصائده جميعاً ، بقدرما تردد على ذكر حبيبته ميّة .

ولعلّ الوصف الذي المّ به خلال القصيدة الاولى من الديوان هو اشهر اوصافه في هذا الصدد . بعد ان استهلها بذكر الاحبة والفراق ، انصرف الى وصف الثور الوحشي والمام الصياد به . لقد كان ذلك الصياد مع أُتنه ، لكنه ما عتم ان سمع صوتاً رابه فارتاع وإمالتْ أُتنُه أَعنا َقها إليه خوفاً . لكنَّ خرير المـــاء لبث يدعوها وهو ينسكب ، فاقبلت عليه واجفـة ، دون ان ترتوي ، لأن الصياد فاجأها بسهمه .

بعدئذ ينثني الى ذكر العراك بين الثور الوحشي والكلاب ، غبَّ طلوع الصبح ، عندما لاحت الاضواء على الكثيب كأنها اللهَب . وقد انقضَّت عليه الكلاب الجائعه ، كالذئاب بأذنهـا الطويلة ، وأشداقها الواسعة ، واعناقها المطوقة ، فانصاع الثور الى جانبه الأيمن ،بينما لبثت الكلاب تتتّبعه وترود حوله، لكنه ما عتم ان تمالك نفسه ، وعدل عن الهرب ، لأنه يأبى الهوان ، « ولو شاء نجّى نفسه الهرب » . لقد ادركته الأنفة بعد جولته

فغضِب واستشاط بينما جعلت الكلاب تقعي خلف ذنبه متنهّدة، لاهثة ، ولما همت بالوصول اليه كرّ يطعن في صدورها ، كأنه يجاهد ويطلب أجراً ، فمزق رواياها وشِعافها ، وتركها مزهقة الأنفاس ، وولى مُغتبِطاً ، منفرج الكرب :

وَلّى يهزُّ انهزاماً وَسْطها ربلاً
جَذلانَ قد أفرَختْ عَن رَوعه الكربُ
كأنه كوكبٌ في إثر عَقربةٍ
مُسوَّمٍ في سَوادِ الليلِ ، منقضبُ

أما الكلابُ فمنها مَن يَطأ امعاءه المُتناثرة ، ومنها مَن ينشَجُ للموت ، بعد ان تدافع الدَمُ في جوفه

وثمّة قصيدة اخرى يتحدّث فيها الشاعر عن الحمار والثور الوحشيين . وقد استهلّ بالحديث عن الطلَل كعادته ،مستطرداً الى وصف الحبيبة والناقة التي شبّهها بالمِسحج ، أي حِمارٍ من الوحش أقبلت أُتنه ، تستجديه ماء ، بعد ان هبّ الصيف بحرِّه ويبس الكلأ وصوّح العشب . لقد لبثَ ذلك الثور لا يريم ،ولم يهمّ بطلب الماء ، الا بعد ان اصفرّ قرن الشمس ، وأوشكت أن تغيب . وقد راح يحدو أُتنه ، عبر الحزون ، يخبُّ حيناً ، ويركض حيناً آخر ، اذا انحرفت صاح بها ليردَّها ، واذا تفرقت عضها في كفلها ، كأنه كلِبَ او كأنه يطردها من قوم الى قوم آخرين . فهو يريد أن يصل بها الى عين أُثال . وقد لبث يحدوها ويحثّها ،حتى أدركها عند الغلاس ، اذ شرع عمود الصبح يَنصدع بينما لبث بعضه الآخر محتجباً بالليل . اما العين فهي مُطحلبة،

طامية الأرجاء ، فيها الضفادع والحيتان ينسلُ منا جدول كالسيف بين النخيل الذي تنتصب حوله الجرائد . وفي ذلك الحين كان الصياد يختفي في زربة ، وقد أَعدّ نصالاً زرقاء ، ملساء البطن في مؤخرتها ريش ، ولم تكد الأتن تطمئن في أماكنها حتى سمعت صوتاً أرابها ، ولكنها أمالت أعناقها تنتظر ، والماء يدعوها بخريره ، فاقبلت الُحمر منها مرتعدة الأكباد قلقة ، حتى اذا وضعت افواهها على الماء ووصل شيء منه الى اجوافها ، رماها الصياد فاخطأ ، بينما تفرقت هي في كل جهة . وقد اوشكت لشدة عدوها ، ان تقدح الشرر في الحجارة .

وصف الثور الوحشي

بعدان شبَّه ناقته بالحمار الوحشي ، عاد فشبّهها بالثور النمش ، الموشى الأكارع الذي خرج باكراً ، وهو ناشط فتي ، بعد أن أقام في في الرمل القائظ . فهو يود ان ينتقل من جبل ذي الفوارس الى الريب . وما ان خرج من حدود ذي الفوارس ، وبلغ الى رهبين حتى انهمر عليه المطر ، فالتجأ الى شجرة الارطاة التي تغشاها الأبعار كالكثبان ، لكثرة التجاء الوحوش اليها . ولقد جعل الأرج ينبعث من الكثيب ، كأنه بيت عطار ، يباع فيه المسك ويُنتهب الطيب . اما اذا خطف البرق ، فيظهر الثور متجمعاً كأنه تقبّى بقباء أبيض ، بينما انحدر المطر على ظهره ، كأنه ينحدر على سلكة . الا ان الثور ظل يتوجس ، اذ سمع صوتاً خفياً وسمعه لا يخطيء . فبات يقلقه هبوب الريح والوساوس والمطر ،

حتى اذا انجلى الصبح ببقية اغباش الليل والغيوم المتراكمة ، غدا كان به جنّاً يضطرب ويترقب من كل الجوانب .

المميزات العامة لوصف الثور والحمار الوحشيين

اول ما يلفتنا في هذا الوصف ان ذا الرمة ، لا يصف هذا الحمار والثور الوحشين كأنه عالم يرقبهما من الخارج بل نراه ينتقل من مظهرهما الخارجي الى حالتهما الداخلية . فهو يرافق حركات الثور والحمار ، ويستقرئهما ، اذ لا فرق لديه بين الحيوان والانسان من هذا القبيل . وقد غدا وصفه بذلك قريباً من الأقصوصة الخاطفة التي تثير انتباهنا بالحركات والحوادث ، كما انها تثيرنا أيضاً بمتابعة الخط الداخلي ، لانه يعقد في نفس الحيوان مشكلة يتنازع بها مصيره ، وتدعه يضطرب بين الحالات المختلفة ، من اباء وحزن وفرح . فالحمار الوحشي ساق اتنه ، متدافعاً بها حتى أوفى الى عين آثال ، حيث توجس ريبة . ولقد طفق الشاعر يعلل التنازع في نفس تلك البهائم . فهي خائفة واجفة تخشى الاقتراب من المياه التي تدعوها بخريرها بينما يتسعّر الظمأ في كبدْها ، وقد جعلت تميل بأعناقها ، دون ان تجرؤ على الاقتراب منه :

حتّى إذا الوَحَشُ في أهْضَام مَوْرِدِها
تغيَّبت رَامَها من خَيفَة رِيَبُ
فصَرَّحَتْ ، طَلِقاً أعناقها فَرَقاً
ثمَّ اطّباها خَرِيْرُ الماءُ يَنْسَكِبُ

هذا مشهد حيواني إنساني ، يشخص فيه التوتر والتنازع بين

العواطف والنزعات . وذلك يدلنا ان ذا الرمة ، اقرب في هذا الوصف الى الرومنطيقيين ، لانه يشارك بوجدانه ، ويخلع منه على الموصوف ، بينما كان امرؤ القيس اقرب الى البرناسيين ، لانه اكتفى بالمراقبة الخارجية للاشياء .

وهذه النزعة الوجدانية النفسية ، لا تنفك تطالعنا خلال وصفه للحمار الوحشي . لاشك ان الشاعر عني بتصوير ملامحه ، لكنه حرص في الان ذاته اشد الحرص على اظهار العاطفه الابوية في الحمار ،إذ تحدث عن تدبيره وعنايته بمصير اولاده ، يثور ويعول عليهم اذا تفرقوا ، ويمعن بنهشهم كي يجتمعوا ، بعضاً مع البعض الآخر ، ويتابعوا اسيرهم . وهنا تظهر الملامح الانسانية الحقة ، اذ يذكر الشاعر هموم الحمار. انه يريدان يرتوي ويشبع صغاره ، بعد ان صوحت الأعشاب ، وجفَّت المياه ، ووقفت أُتنه أمامه ، ترنوا اليه وتراقبه ، كأنها تستجديه ماء وطعاماً :

تَنَصَّبت حَوْله يوماً ، تراقبه
حمرٌ ، سَمَاحيجُ ، في أحشائها قَبَبُ
والهمُّ عَيْنُ أُثالٍ ، ما يُنازِعه
من نفسه لسواها ، مَوْرِد أربُ

هذا موقف نفسي انساني ، اطفال جيَّع عطش ينظرون لأبيهم بوحشة وخوف يترقبون تدبيره . اما الاب فينشغل عنهم بهمه يريد أَن يصل بأتنه الى عين أثال البعيدة .

وليس وصف الثور الوحشي بأقل وجدانية ، من وصف الحمار . فبعد ان انجلى الصبح عن الليلة المطرة اصطكت مسامعه بنبأة

بعثت الذعر في نفسه :

فَبَاتَ يَشْئِزه ثَأْد ويسربـه
تَذَوُّب الرِّيحِ والوَسْوَاسُ والهضَبُ
غدا كأنَّ به جنّا تُدَائِبُه
من كلِّ أخطاره يَخْشَى ويَرْتَقِبُ

لقد اوغل ذو الرمة خلال هذه الابيات في نفس الثور ، تمثله وقد جعلت احشاؤه تضطرب ، بعد ان الم بسمعه نبأة مريبة ، فلم يعد يخشى هبوب الريح العاصفة ، والمطر المنهمر ، بل غدت الوساوس والظنون تعتريه . فهو يخاف عدوا غير منظور . ولا بد لنا من الالتفات الى لفظة وساوس ، وما يشخص فيها من معاناة ووحشة انسانيين . وهكذا ، فان ذا الرمة لا يثبت الحوادث الخارجية في سبيل الاثارة والغرابة ، والمبالغة الملحمية الكاذبة التي أسرف بها الشعر الجاهلي . فالحوادث لديه كالريح والمطر ونبأة الصوت ، هي عوامل وطوارىء تتطور تحت وطأتها أحوال الثور . وقد تضافرت ، جميعاً ، في خلق تلك الحالة من الاسى التي اوشكت ان تسحقه سحقاً . ولعله بلغ ذروة الابداع الشعري في قوله :

غدا كأنَّ به جنّا تُدَائِبُه
من كلِّ أخطاره يَخْشَى ويَرْتَقِبُ

ليس اروع من هذا البيت في تصوير التوقع ، والخوف ، اذ الم بالثور وقد سكنته جن الخوف والقلق ، وغدا يتوقع الخطر من كل جهة ، ويترقب الموت من كل صوب . هذه هي فضيلة ذي

الرمة ، انه تخطى الجدار الخارجي للاشياء ، ونفذ الى الروح . وذلك يعود الى انه قد عايش الصحراء ، وخبر معالمها ، فأرتبطت نفسه بذلك الرباط المبهم الذي تحدث عنه لامرتين ، والذي يذوب روح الاشياء في روح الشاعر .

قوة الخيـــال

كان الخيال الجاهلي يحبو ويتزاحف ، ملتصقاً بالواقع ، يكبره ويتسع به ، لكنه يعجز ، غالباً ان يسمو عليه ، ويبدع واقعاً جديداً . وبصورة خاصة ، فان ارتباط الخيال بالشعور في الوصف الجاهلي ، كان ضعيفاً حتى اننا لم نشهد فيه سوى الصور التشبيهية ، بينما أوشكت الصور النفسية أن تنعدم . لاشك ان ذا الرمة لم يمثل هذه الصورة وربما الفيناها تستأثر به ، الا انه بالرغم من ذلك انفرد بالقدرة على التصوير الذي يحدس في الرؤيا وفي يقين النفس ، حيث يتراءى الواقع ، خلاله ، كلمح بعيد مبهم . فهو لم يكن ينقـــل دائماً من المعاني المترددة ولم يكن يتبارى مع سائر الشعراء بل يصغي الى وجيب نفسه ، الى الرؤيا الداخليـــة التي تخطف عبرها ، فتشخص لديه بعض الصور القصيّة الفائقـــة . فهو اذا أراد ان يصور الشفق الذي تشوبه بقايا الظلام ، قال :

حَتى اذا ما انجلى عَنْ وجهِهِ فلقٌ
هاويهِ في أُخريَاتِ الليل مُنتصبُ

لقد تمثل المعنى بصورة مستفادة من واقع البيئة الجاهلية ، اذ جعل ذنب الصبـح منصباً في آخر الليل . الا ان الصورة

ليست نقلية ، وليست وليدة الارقام والمعادلة التشبيهية، بل انها صورة الوهم الذي نزع به الخيال من فلذة واقعية بعيدة ، أو ملمح حسي بعيد . ولقد اقترب ذو الرمة بتلك الصورة التي مثل بها الليل ، الى امرىء القيس ، حين شبّـــه الليل الذي ينحدر ويُطبق على الكون ، بجمل ينوء بكلكله على الارض . الا ان امرأ القيس خطر بتلك الفلذة خطرةً ، بينما ألم ذو الرمة بكثير من هذه الفلذات . فها هو يكرر معنى الصورة الاولى بقوله :

فغلّست وعمودُ الصبحِ مُنصـدِعٌ
عنها وسائرُه بالليلِ مُحتجِبُ

ان تصوير انقشاع الصبح بانصداع العمود ، لا يشتمل على الواقعية النقلية التي نشهدها في الصور الجاهلية عامة . فالشبه لا يستقيم في حدقة العين ، بل على الومضة النفسية ، وترنُّح الخيال الذي يغشى الواقع عبر النفس . وها هو يصف احدى المفازات في الليل بقوله :

وتيهاء بين أرجائها القَنَـــا عليها من الظلماء جَلٌ وخندق

ان العين العادية لا ترى ان الليل خندق ، فقـــد تراه ظلاً اسود ، ذا سدول كامرىء القيس ، لكنهـا لا تراه خندقاً . ان الخندق ترجمة نفسية خيالية للمظهر الحسي الواقعي ، انه خندق خيالي . ولقد أوفى ذو الرمة بهذه الصورة الى ذروة الابـداع الخيالي ، اذ صور ما فوق الواقع ،وشخّص اللحظة النفسية التي تولاها الخيال ، وتحرّر من حدود التقرير الذي اسرف بـــه الجاهليون ، وثار على المعادلة العلمية ولم يلتفت الا لما يشخص في

نفسه ، او ينبري لخياله . والى القارىء هذا البيت الاخير الذي يؤكد ما ذهبنا اليه :

وريحُ الخزامى رشها الطلُّ بعدما
دنا الليلُ حتى مسُّها بالقَوادم

التطور وتتبع الحركات

ومن اهم ما نشهده في شعر ذي الرمة ذلك التتبع الزمني للحوادث والحركات . فهو اذ يصف الثور ، لا يصفه في حالة من الجمود ، كأنه دمية شاخصة امامه دون حركة ، لا يصف عينيه وقدميه بل يتصدى للحركات فيتطور معها دون قلق او تعذر . ولقد بدا من هذا القبيل ذا قدرة فائقة على التصوير وصياغة العبارة التي تتيسر للمعنى وتنصاع له . ونكاد لا تعثر في شعره على حوادث ثابتة جامدة . فهو يلتقط الصورة عبر حدوثها وتحركها . انظره يصف الثور بقوله :

فكرَّ يَمْشِقُ طعْناً في جَواشِنِها
كأنه الأجْرُ ، في الإقبالِ يُحتَسَبُ
فتارَةً يَخِضُ الأعناقَ عن عَرضٍ
وَخضاً وتنتظمُ الأسحارُ والحُجُبُ
يُنحِي لها حدَّ مَدريٍّ يَجوفُ بها
حالاً ، ويَصرِدُ حالاً لهْذمٌ سَلِبُ
حتّى اذا كن مَحْجُوزاً بنافذةٍ
وزاهِقاً ، وكِلا رَوْقَيْه مُختَضَبُ

انت ترى ان الثور لم يكد يثبت في مكانه ، كما ان الصورة لم تكد تتجمد لحظة . فهي تخطف خطفاً بين كر وفر ، كما ان ابيات القصيدة في هذا الوصف تتحد وتتطور ، فلا يعود البيت مستقلاً ، بل يغدو ملزماً بسببية حية . ويغلب ان تكون تلك الوحدة وحدة قصصية ، تتطور فيها الحوادث، عارضة امامنا مشاهد شتى جديدة. وهذا الوصف المتحرك يختلف تمام الاختلاف عن الوصف النقلي حيث تشخص الظاهرة بصورة جامدة .

وجه التقليد في وصفه

لا شك ان ذا الرمة اختلفت عن سائر شعراء الوصف في العصر الاموي ، فضلاً عن الجاهلي. والسبب الجوهري في ذلك، انه لم يكن يتمثل التجربة في ذهنه، بل يبثُّها عن تجربة نفسية صادقة عاناها بنفسه وعبر فيها تعبيراً صادقاً عن وجدانه وواقعه . الا انه بالرغم من ذلك ، عمد الى كثير من التقليد والنقل ، حتى ليخيل الينا انه لم يكد يخرج عن عمود الوصف في الشعر العربي . لقد تحققنا ان وصفه لحبيبته لبث مفككاً ، مجزؤاً ، يستطرد الى التفاصيل ويعنى بها ، كالوصف الجاهلي . وكذلك في وصفه للثور والحمار الوحشيين ، فانه يتلو معاني ويذكر اوصافاً ، تتشابه تمام الشبه مع المعاني والاوصاف التي شهدناها في شعر الاخطل . فهو يفاجيء الثور بالمطر ابداً، ويلجئه الى الارطاة ، كما ان سائر الحوادث التي يذكرها وقعت كما توقع في الوصف التقليدي . لقد وصف الاخطل انهار المطر على الثور بقوله :

وَكأنما يَنْصَبُّ مِنْ أغْصَانِهَا
درٌّ عَلى أقرانِـــه يتَحَدَّرُ

وفي قصيده أخرى :

كأنمَّا القَطْرُ مُرْجَانٌ يَسَاقِطُهُ
إذا عَلاَ الرَوْقَ والمَتْنَين والكَفَلا

وقال ذو الرمة في المشهد ذاته :

والوَدْقُ يَسْتَنُّ مِنْ أعلى طَريقَتِه
حَوْلَ الجُمَانِ جَرَى في سلْكِهِ ثقبُ

فالمعنيان متشابهان ، او منقول ، احدهمـــا عن الآخر . وكذلك ، فان التقليد يبدو في اتفاق الشاعرين على ان الليـــلة المطرة تشرق ابـدأ بصباح نيِّر ، وانه يكاد لا يهم بالخروج ، حتى تفزعه نبأة الصياد . وكما تردَّدا بتشبيه واحـــد في وصف المطر الذي ينحـــدر على قرني الثور من اغصان شجرة الارطاة فانهما يتردَّدان ايضاً بتشبيه واحد متماثل في وصف خروجه إثر الليلة المطرة . قال الاخطل :

فانصاع كالكَوكب الدرِّ ، ميعته
غضبان ، يَخْلط مِنْ مَعْجٍ واجفَارِ

وقال في قصيدة أخرى :

فانْصاعَ كالكَوكَبِ الدرِّي جَرَّدَه
غَيثٌ تَقَشَّع طَالَما هَطَـــلا

وهذا ما كرره ذو الرمة خلال اوصافه جميعاً

ولا مجال للاطالة باقامة هذه المقابلة ، فهي يسيرة بينة .

ان وصف كلاب الصيد ، والصياد والمعركة بين الثور الذي ينفر ويولي حتى يفرخ روعه، فيرتد الى الكلاب ويمزقها ، ان ذلك جميعاً ، يدل على ان الشاعرين كانا ينسخان على نموذج واحد ويقلدان معاني وافكاراً ومشاهد واحدة. ولعل الوجدانية ذاتها التي تطالعنا في شعر ذي الرمّة ، نرى فلذات منها في وصف الاخطل . اليكه يصف تأرُّق الثور في الليلة الممطرة :

فبَاتَ مُكْتَلئاً للبرْقِ يَرْقبُهُ
كليلةِ الوَصب ما أغفى وما عَقَلا

او لم نشهد ايضاً ، خطرات من تلك الوجدانية في الوصف الجاهلي نفسه . إن وصف لبيد للبقرة التي غدر السبع بوليدها ، وقد لبثت هائجة ، غضبى يجنُّها ليل قارص البرد ، وكذلك وصف عبيد بن الأبرص للعقاب التي افتقدت ولدها ، بعد ان عجزت وألمَّ بها سن اليأس لأنه لم يعد لها امل بانجاب اولاد اخرين ، ان هذه جميعاً تدلنا على أن تجديد ذي الرمة كان من ضمن القديم، وان فضيلته في انه تخصص به في قصيدة واحدة من دون سائر المواضيع . ان وصفه للثور ، والعقاب ، والظليم والصياد والبقرة ، كان امتداداً للوصف الذي اسرف به الجاهليون .

خلاصة

مما تقدم لنا يظهر لنا ان الوصف في الشعر الاموي وهو وصف منعزل، ظل يعيش في خاطر الصحراء بعيداً عن الرياض والجنائن

وانه ظل يتولى المواضيع والمعاني والصور القديمة ، يتطور بها بعض التطور ويخلع عليها الجدة من نفسيته كما رأينا في شعر ذي الرمة ، لكنه لم يتحول عنها الى البيئة الجديدة المترفـــة التي نعم بها . واذا تمثلنا الحقبة التي تفصل بين الاخطل وذي الرمة (٦٤٠، ٧١٠) — (٦٩٧، ٧٣٦) نتحقق ان الوصف كان ينزع الى التجريد والصور المعنوية الوجدانية، تلك الصفات التي ستغلب على الوصف في الشعر العباسي . ولا بدّ لنا من الملاحظة اخيراً ، ان اللغة التي توسل بها الاموي ، هي لغة شديدة الاسر محكمة كاللغة الجاهلية ، ونكاد لا نشعر بتعذر في وصف ذي الرمة للعثور على القوافي ، بالرغم من ان قصيدته تربو في بعض الاحيان ، عن المائة وثلاثين بيتاً .

فهرس

الوصف تحديده وانواعه ٥
الوصف المادي ٧
مقابلة بين الوصف النقلي
والوصف المادي ١٠
الوصف الوجداني ١٠
وظيفة الشعور في الوصف
الوجداني ١٤
وظيفة الخيال ١٥
التعقيد النفسي في الوصف
الوجداني ١٥
الفرق بين الوصف الوجداني
والوصف النقلي ١٧
الوصف الجاهلي وموضوعاته ٢٢
الطبيعة الميتة ٢٢
الطلل في المعلقات ٢٤
المعاني والصور في وصف الطلل ٢٤
الاثار ٢٥
التفسير بعد التعميم والتخصيص ٢٧
نموذج لوصف الطلل ٢٧
مظاهر طبيعية اخرى ٣١
وصف الصحراء ٣١
وصف المطر ٣٤
المطر بين الاعشى وعبيد الابرص ٣٥
وصف الحيوان ٣٦
البقرة والثور الوحشيان
– الظليم والعقاب والذئب ٣٧
عبيد بن الابرص والعقاب ٤٤
وصف الناقة ٤٧
اوصاف الناقة ٤٨
وظيفة الفنان ووظيفة العالم ٥٢
مجموعة من الاعضاء ٥٣
وظيفة الخيال خلال القصيدة ٥٥

امرؤ القيس ـ رائد الوصف
ـ في الشعر الجاهلي ٥٧
وصف حبيبته فاطمة ٦٠
خلاصـــة ٦٥
الخصائص العامة في الشعر الجاهلي ٦٨
المـــادية ٦٨
المظهر الاول – التعبير عن الافكار بالصورة المادية ٦٩
المظهر الثاني – التعبير عن العواطف بالصور المادية ٧٣
الاسراف بالتشابيه ٧٩
نوعان من التشابيه ٨١
التشبيه الاستطرادي ٨٢
العناية بالتفاصيل والجزئيات ٨٦
التشابيه العملية ٨٦
علاقة هذا الوصف بمدرسة الفن للفن او البرناسية ٨٨
المبالغة والمثالية ٨٨
المبالغـــة ٨٩
اولاً – تخصيص التشبيه ٩٠
ثانياً – الاستطراد ٩١
ثالثاً – الابتعاد بين طرفي التشبيه ٩٢
ضعف الهندسة الفنية ٩٢
الوصف الجاهلي ، وصف مفاخرة وفروسية ٩٤
العناية بالجزء دون الكل ٩٦
الذهنية والتناسخ ٩٨
الاكثار من النعوت الحسية ٩٩
فالمذاف من الوصف التجريدي والوجداني ١٠٢
الوصف القصصي ١٠٤
خلاصـــة ١٠٩
اما المواضيع ١٠٩
وكذلك الصور والتشابيه ١٠٩
واخيراً الاسلوب ١١٠
الوصف الاموي ١١٢
نبذة عامة في تطور العصر ١١٢
الحياة الدينية ١١٢
الحياة الاجتماعية ١١٣
الحياة السياسية ١١٥
تأثير الحياة الجديدة على الوصف في الشعر الاموي ١١٦

النقائض وتأثيرها في
اضعاف الوصف ١١٧
مواضيع الوصف في الشعر
الاموي ١١٨
وصف الناقة ١١٩
وصف الاطلال ١٢١
وصف الثور ١٢٧
الوصف في شعر الاخطل ١٣٢
وصف الثور ١٣٢
وصف الحرباء ١٣٥
وصف الناقة ١٣٦
خصائص عامة لوصف
الثور الوحشي ١٣٩
وصف الصقر ١٣٩
وصف السفن ٢٤٠
ميزات عامة لوصف الاخطل ١٤٠
اولاً : وجه التقليد ١٤٠
ثانياً : وجه التجديد ١٤١
ذو الرمة رائد الوصف
في الشعر الأموي ١٤٣
ما بال عينك منها الدمع
ينسكب ١٤٣
قصيدة اخرى «امنزلتي ميٍّ،
سلام عليكما ١٤٥
مميزات عامة للوصف في
غزل ذي الرمة ١٤٧
فضيلة غزله ١٥٠
الاستطراد ١٥١
الجزئيات ١٥٢
خلاصة ١٥٢
وصف الثور والحمار الوحشيين
في شعر ذي الرمة ١٥٣
وصف الثور الوحشي ١٥٥
المميزات العامة لوصف
الثور والحمار الوحشيين ١٥٦
قوة الخيال ١٥٩
التطور وتتبع الحركات ١٦١
وجه التقليد في وصفه ١٦٢
خلاصة ١٦٤

الفنون الأدبية عند العرب

سلسلة جديدة تتناول الأدب العربي، وتقسمه بحسب فنونه، مستوفية الكلام في كل فن على حدة من نشأته حتى اليوم.

وهي طريقة استقرائية حديثة اتبعت في البيئات الجامعية أولاً، ثم شاعت بين الدارسين، واصبحت داخلة في صلب المنهج المدرسي في لبنان مثلاً. وان دراسة الفنون وفق هذه الطريقة تفيد اكبر الفائدة إذ تتيح لنا أن نتتبع ظواهر نشأة كل فن ومراحل تطوره بحسب تسلسله في الزمان وتنقله في المكان، كما تمكننا بطريقة جمعها للنماذج التي دارت حول فن ما من فنون الأدب أن نتصل بالنصوص ونتعرف طريقة معاناتها فندرك نقط الالتقاء، ونقط التباعد بين أديب وأديب وشاعر وشاعر. فضلاً عن فوائد أخرى كثيرة أهمها معرفة ما إذا كان الأدب العربي قد استوفى الفنون الادبية المعروفة عند الغربيين أم قصر عنها...

منشورات دار الشرق الجديد - بيروت

الثمن ليرة لبنانية ونصف